





वर्ष १५

अंक १

पूर्णांक १७६

सम्पादक मण्डल  
बनारसीदास चतुर्वेदी  
नमोद्व  
मोहन राव  
चन्द्रगुप्त विहारी (मशी)

सहायक सम्पादक—वीरेन्द्र कुमार त्यागी

## मई १९५६

(११ वैशाख से १० ज्येष्ठ १८८१)

गीत (बंगला कविता)	रवीन्द्रनाथ ठाकुर	३
गीत (बंगला-कविता)	नजम-इ-इलाम	३
मेरे हाथ नहीं काँपेंगे (कविता)	श्रीकान्त वर्मा	४ १७ जनपद, नई दिल्ली
गीत-तन्त्र (कविता)	शम्भूनाथ सिंह	४ अथवा, हिन्दी विभाग, काशी विश्वपीठ, बनारस
सर्गास्त	भगवतलक्षण उपाध्याय	५ सम्पादक, हिन्दी विश्व कोष, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी
पमौ-कमून	राहुल सांकृत्यायन	७ १९३-पुराना डालनवाला, दहरादून
मा की प्रतीक्षा में (गुजराती कहानी)	धीरू बहन पटेल	१२ १०वीं सड़क, पूर्वी आन्ताकूज, बम्बई-२५
भारतीय लोक-साहित्य की मनोभूमि	रामकृष्णलाल सिंह 'राकेश'	१७ पी० भवर्ध, गुजपकरपुर (बिहार)
तेलुगु कलाकार—गोपीकद (तेलुगु साहित्य)	दोनेपुडि राजाराव	२०
बुद्ध तथा श्रवण साधनों का महत्त्व	सावित्री निगम	२२ एम० पी०, १२०-नार्थ एन्ड, नई दिल्ली
भारतीय चित्रकला प्रवर्धनी	फोटो मोतीराम जैन	२३ फोटो भैरव, पालियामेण्ट स्ट्रीट, नई दिल्ली
मोर तकी मोर (उर्दू साहित्य)	अहमद सखीम	२८
विपत्ति (बंगला कहानी)	विभूतिभूषण बन्धोपाध्याय	३१
नई मजिल नई राहें (कविता)	रणजीत	३३ वार्डर न० २, महा राजा कालज होटल, जयपुर (राजस्थान)
उत्तरप्रवेश में बिजली का विकास	लखनप्रसाद व्यास	३५ 'स्वतन्त्र भारत', लखनऊ
पुस्तक समालोचना	चन्द्रगुप्त विद्यालकार	३७ ४-पटौदी हाउस, नई दिल्ली
सम्पादकीय	विष्णु प्रभाकर	८१८-कण्ठवालान चौक, अजमेरी रोड, दिल्ली
आवरण चित्र 'महभूमि का यात्री'	मन्मथनाथ गुप्त	१८६-१९१, खैबर पास मेन, सिविल लाइन्स, दिल्ली-८
इस मास का फोटो "नृत्य से पूर्व"	फोटो गार० जे० चिनवाला	४४
	फोटो 'प्रसाद'	६-हीरीजन ब्यू, बैंक रो, बम्बई

सम्पादकीय पत्र-स्यवहार का पता—

चन्द्रगुप्त विद्यालकार

सम्पादक हिन्दी

पब्लिकेशन्स डिबोजान, ओरिड सेन्ट्रैरिएट, दिल्ली-८

वार्षिक मूल्य—६ रुपए, राधा डालर या नौ शिलिंग

\* एक प्रति—पत्रावास नए पैसे, दस सेट या नौ पैसे







“मृत्यु से पूर्व”

फोटो • ‘प्रसाव’



वर्ष १५

मई १९५६

अंक १

दो बगला गीत

गीत

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

पावस की घनघोर निशा में है तेरा अभिसार,  
हे मेरे प्राणो से प्रिय तुम कहा चल दिए आज ।

हे अधीर, अन्धर निराश मन,  
तही नींद नयनो में क्षणभर  
नाथ ! खोल दो द्वार व्यथ तन,  
मेरे नयन बिछे हैं पथ पर ।

थही चाह हर बार हमारी, ऐसा ही हो साज,  
हे मेरे प्राणो से प्रिय तुम कहा चल दिए आज ।

बाहर कुछ पड़ता न विशाई,  
तेरी राह नहीं मिल पाई  
किसी दर के नदी-पार में,  
गहन वन्य के अन्ध शिविर में  
कण-कण किसी व्याप्त निशि धन ते,  
पार हुए तुम एक बार में ।

तेरे बिना झपूरा हो सब रहा हमारा काज ।  
हे मेरे प्राणो से प्रिय तुम कहा चल दिए आज ।

रूपान्तरकार : सिद्धार्थ 'भारती'

गीत

नगहता इस्लाम

इस भीषण सरिता में

रहा डूबता-उतराता मैं सारा जीवन, प्राण,  
तुम्हारी इस भीषण गहरी सरिता में ।

बाध तुम्हारा क्या टूटा, जो, डूबा मेरा रैन-वसैरा,  
इस अवाध जल की तरंग पर उतराता घर मेरा डेरा,  
अब तो सब कुछ डार, जन्म भर उतराता हूँ प्राण,

तुम्हारी इस भीषण गहरी सरिता में ।

टूट गए जो घर, बन सकते फिर से, किन्तु टूटा मन कैसे  
एक बार खोकर पा सकता अपना मधुर रतन धन कैसे ?

और खार में अगर कहीं खो जाए, मिलेगा कहा प्राण,

तुम्हारी इस भीषण गहरी सरिता में ?

री सरिता की धार ! काटती हो जब तुम बना-भरा किनारा,

और तोबती हो जब तुम मन को बना उसे बेसहारा ।

एक बार यदि टूट गया मन, जुड़ न सकेगा, जुड़ न सकेगा

इस भीषण गहरी सरिता में ।

अनुवादक : चारुचन्द्र 'भ्रातृज'

## मेरे हाथ नहीं कांपेंगे

श्रीकान्त वर्मा

यह सच है, अनवरत यत्रणा की कीलों में,  
ठुक कर ये कमजोर हुए हैं,  
पर ये हाथ नहीं कांपेंगे ।  
तुमने मेरे हाथों पर विश्वास किया है ।  
उलझ-उलझ कर बार-बार कीलों से  
मेरे इन हाथों ने  
जब भी जो कुछ लिखा, तुम्हारा नाम लिखा है ।  
पढो,  
न जाने कितने पेड़ों की पीठों पर  
वो विश्वास मेरे हाथों की क्षमता का इतिहास लिखा है  
मेरे हाथों में मेरे वे शब्द अभी भी महक रहे हैं ।  
जब भी मेरे हाथ  
कैद की इस कुठाल से मुक्त हुए हैं,  
अपने सोए बच्चे की कोरी स्लेट पर  
गौरव की कुछ परिभाषाएँ लिख आए हैं ।  
सुनो,  
ध्यान से सुनो,  
अधेरे में मेरे ये हाथ कितने थपथपा रहे हैं ?  
गा गा कर लोरियाँ किसे ये सुना रहे हैं ?  
हैं ये ही वे हाथ  
कील में ठुके हुए जो  
सूर्योदय को बुला रहे हैं ।  
मेरे इन हाथों में  
मेरे बच्चे का वह नींद भरा विश्वास  
हमेशा धड़क रहा है ।  
यह सच है, अनवरत यत्रणा की कीलों में

ठुक कर ये कमजोर हुए हैं,  
पर ये हाथ नहीं कांपेंगे ।  
तुमने इनको हाथों में ले लेकर अपने  
जाने कितने युगों रचा है ।  
इन पर, किसी अधेरे में चुम्बन धर इनको  
घन फूलों का सहनशील व्यक्तित्व दिया है ।  
किसी मेज पर गुदगुद पड़ी हुई कौड़ी से  
कुछ मुर्दा ठंडे हाथों को  
कील हाथ ठाढस की मुट्ठी में भर-भर कर जिला रहे हैं  
और नहीं कोई  
केवल तुम पहिचानोगी ।  
अधकार के सफे-सफे पर, लिख दो किसने  
दिन की बातें  
और नहीं कोई  
केवल तुम पहिचानोगी ।  
किसने सोई हुई नसों में, हाक दिया  
जीवन के रथ को,  
और नहीं कोई  
केवल तुम पहिचानोगी ।  
किसने दिन को उठा शख-सा, बजा दिया  
बच्चों के प्रथम प्रथम अनुभव में  
और नहीं कोई  
केवल तुम पहिचानोगी ।  
मेरे हाथों में जैसे भिम्भार हमेशा महक रहा है ।  
तुमने इनको हाथों में ले लेकर अपने  
जाने कितने युगों रचा है ।

## गीत-तर

शारभूनाथ चिह्न

आओ !  
भुसपर आ कर बैठो  
और गाओ !  
मे पाँच आख वाला गीत-तर हूँ  
एक आख नभ के तारे गिन्ती,  
एक आख चिमनी के धुएँ से  
  
एक आख धरती से रस लेती,  
एक आख चन्दन-वनों की  
गन्ध पीती है  
एक आख वशी की तान  
मरण-बैला का क्रन्दन  
भक्षियारों की चीख

सुना करती है ।  
बरो नहीं,  
आयस के उपवन का बोध-वृक्ष नहीं हूँ,  
नदी-सीर का तर हूँ ।  
बाहो तो  
इस खुली हथेली पर  
(जो बिलकुल खाली है)  
घोसला बनाओ;  
मेरे कन्धे पर, माथे पर बैठो,  
गीले पल्ल फड़फड़ाओ !  
धारा में बहती  
ये गोल-गोल पालों वाली नावें  
देखो !

गोले महलों की सोनकेसी जलपरियों के  
आमन्त्रण-गीत सुनो ।  
तट की रेतों पर  
लहरों के पव-चिह्न  
सुरखाओं के सरे पल्ल  
चमचम करते सीपी के टुकड़े  
घोंघे और इबेत खोपड़ियाँ  
इन सब को  
गिनो..... गिनो.....  
और फिर सहसा पंख खोल  
दूर, नील मेघों के पार  
चली जाओ ।

# सर्गान्ति

भगवत्परायण उपाध्याय

**का**लिदास की कृतियों में भी श्रम्य कवियों की ही भांति सर्ग का अतः प्रसंग होता है। जब प्रतिपाद्य दृश्य समाप्त हो जाता है तब सर्ग अपने प्राप बन्द हो जाता है। यही स्थिति उनके नाटकों के अंकों की है। परन्तु एक विशेष स्थिति ऐसी भी है जब परिस्थिति की अनिवार्यता के कारण उन्हें अपना सर्गविशेष पटाक्षेप द्वारा समाप्त करना पड़ता है। स्थिति कुछ ऐसी हो जाती है कि उसके बाद प्रबन्ध या कथा का अग्रक्रम, कम से कम उस सर्ग या अंक में, श्रम्य सम्भव नहीं हो पाता।

यदि कथा का प्रसार निश्चय रूप से वर्णन की अपेक्षा करता है तब बड़े संक्षेप में कवि अगली स्थिति को बता कर प्रागे का सर्ग शुरू करता है। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के पाचवें अंक में जब रागा शाकुन्तला के साथ शनिवच्चनोप ध्वजहार कर उसे निकाल बैठा है तब उस नितांत करुण स्थिति को संभालने के लिये कवि एक आकस्मिक अपाधिब घटना का उल्लेख करता है—

उत्क्षिप्येना ज्योतिरेक जगाम—

सहसा एक ज्योति आकाश से उतरी और शाकुन्तला को उठाकर उड़ गई। वस्तुतः पत्नी-त्याग की परिस्थिति इतनी कठिन थी कि अंको और दृश्यों का विवाचक नाटककार भी उसका विस्तार न कर सका। उसके बाद यदि कुछ कहना बाकी रह गया तो वह मात्र घटना का उल्लेख था जिसकी ओर संकेत कर उसने अंक समाप्त कर दिया।

कवियों में कालिदास ने ऐसी परिस्थिति की नितांत उदात्त कथन श्रवण सुधा द्वारा निविष्ट किया है। 'रघुवध' के चौदहवें सर्ग में जब लक्ष्मण सीता को धने वन में छोड़ने समय राग का आवेश सुनाते हैं तब भी कुछ ऐसी ही स्थिति उत्पन्न होती है। नारी को उस चोट से कवि रतभित कर कथा का विस्तार कर सकता था पर ऐसा न कर उसने उसे सहायुक्त कर दिया है क्योंकि दीर्घकाल तक पति के निकट रहकर और दूर प्रवास में भयकर परीक्षा के बोध भी जिसने त्रिवेक और सदाचार न छोड़ा था उसका परित्याग एक किम्वदन्ती के परिणामस्वरूप इतना भयकर था कि उसका सबोधन किसी प्रकार भी सहाय न हो सकता। सो कवि ने ऐसा सोच कर ही उसे बेहोश कर दिया जिससे उस 'शाँक' से उसका परित्राण उस काल हो जाय। पर यह 'शाँक' कितना गहरा हो सकता था, परिस्थिति कितनी नाजुक, दयनीय और कठिन थी इसका बोध कराने के लिये कालिदास ने पराक्रमी लक्ष्मण को अपना लक्ष्य बनाया— 'सा स्युप्तसजा न विवेकं बुद्धं'— सीता ने उस आवेश को सुन चुकने के बाद परिणामतः होने वाले दुःख को न जाना, पर उसका पूरा 'फोकर' लक्ष्मण के ऊपर पड़ा। कालिदास ने श्रम्य, आठवें सर्ग में, अज-विचार के प्रसंग में कहा है कि विधाता के पास विविध जनो को मारने के विविध साधन हैं, जो जिस योग्य होता है उसे उसके अनुकूल साधन से ही देव मारते हैं—

सर्ग १५५

गंधवा मृदुवस्तुर्हिंसितु मृदुनेवारभत प्रभान्तक ।

मृदु वस्तुओं के नाश के लिये काल मृदु साधनों का ही उपयोग करता है, जैसे इस प्रसंग में शत्रुघ्न की निधन के लिये उसने फूलों की माला का उपयोग किया। सो सीता का दुःख इतना शक्तिमान होता कि सालों साल वनो और प्रवास के दुःख झेलने का प्रावी होकर भी उसका तन उसे बर्दाश्त न कर पाता। इससे उस प्राणाम्तक दुःख की एकांतिक आकस्मिक चोट से तत्काल बचा लेने के लिये कवि ने उसे 'लुप्तसजा' कर दिया। पर उस आनुपातिक विवेक की आवश्यकता कवि को लक्ष्मण के लिये न थी, इससे उनको उसने परिस्थिति की समझी कठोरता जानने और सहने के लिये सर्वथा जागरूक रखा। तब बेहोशी में जागकर, पहली चोट से सभल कर नूर आचार की रत्नि धमाए रख सीता ने यह सोच, कि क्रोध अपराधी से हटकर उसके साधन को अपना लक्ष्य न बना ले, परोपर पड़े लक्ष्मण को उठाते हुए समुचित ही कहा— तुमसे प्रसन्न हूँ, सीम्य, चिरजीवो!

प्रीतास्मि ते सौम्य चिराय जीव ।

पर जब अनुक्रम से अपनी सासो के प्रति कथनीय कह चुकी तब उसके प्रति यह क्या कहें जिसने उसे भरपूर सती जातकर घने वन में भेजा, इसकी सुधि उसे आई। और उसने प्रति उसने जो सवाद भेजा उसका जोड़ साहित्य में नहीं—

वाच्यस्त्वया मन्त्रचातस राजा वत्तौ विदुष्टामपि यस्तगमम् ।

गो लोकवादध्वजावहासी श्रुतय किं तत्सदृश कुलधम् ॥

मेरी ओर से जाकर कहो उस राजा से कि मुझे श्रम में तपाकर विदुष्ट पाकर भी जो उसने लोकधवाध के कारण इस प्रकार मेरा परित्याग किया वह क्या उस महान कुल को गौरवावित करेगा, उसके योग्य है, जिसमें उसने जन्म लिया है? 'मद्वचनात्'—साधारणतः उस काल की वातचीत में राजकीय परंपरा थी और राजा ही उसका प्रयोग करता था। सो रानी ने राजा के प्रति उन्हीं शब्दों का उपयोग किया जो राजा दूसरों के प्रति किया करता था। अपनी उस गरिमामयी वाणी से सीता ने घोषणा कर दी कि उसकी महिमा परित्याग से घटी नहीं, और उस घोर वन से भी राजा को, जिसने उसे पति की रक्षा न देकर मात्र राजा का अनुचित दण्ड दिया, उसने धिक्कार कर कहा कि उसका यह आचरण आक्रांतिकर है, उसके महान कुल के ध्वस्तियों के आचरण के सर्वथा प्रतिकूल। लक्ष्मण के रहते उसने अपनी कायिक श्रवण मानसिक दुर्बलता प्रकट न होने दी और यदि वह 'कुररी' की भांति रोई भी तो तब जब लक्ष्मण सुनने को परिधि से दूर बाहर हो चुके थे, जब नितांत नारीत्व की सजा सौटी और सता पति की छाया बन कर रहने वाली सीता ने छाया के कारण को निकट न देखा। पर जो सवाद उसने राजा को भेजा वह निश्चय साहित्य में बेजोड़ है। शाकुन्तला का दुष्पत के प्रति धिक्कार प्रगल्भ है, प्रगल्भतर व्यापार द्रौपदी का कवि भारवि के 'किराताजुनीय' में प्रकाशित है,

जहा उसने अपने व्यंग्यात्मक वाणियों से मार मार अपने पात्रों समर्थ पतिव्रती को जर्जर कर दिया है, जिसके परिणामस्वरूप महाभारत का भीषण युद्ध घट पड़ता है। परन्तु सीता की वह शांत विनीत वाणी जो अकस्मिक की ध्वनि उत्पन्न कर साक्ष्य होती है, उसकी दक्षिण वस्तुतः न शकुन्तला के अस्कार में हैं न द्रौपदी के वाक्विस्तार में। और उसकी स्थिति का अन्त भी वात्मीकि ने उसके विस्फोट के बाद एकात्मिक उदात्त कथन से किया है। वाणी की श्रोत्रियता इस मात्रा में सम्भवतः स्वयं वात्मीकिकृत 'रामायण' में इस प्रकार न कूटी—

तवोदकीर्तिं श्वशुर सखा मे सता भयोच्छेदकर पिता ते ।

धुरि स्थिता त्व पतिदेवताना किं तन्न येनास्ति ममानुकम्प्या ॥

—मेरी कृपा की भीख भागने का प्रसंग कहा ? पिता और श्वशुर के तुम्हारे दोनों कुल असाधारण हैं— तुम्हारे प्रख्यात श्वशुर दशरथ मेरे सखा थे, तुम्हारे विख्यात पिता जनक जानियों को ज्ञान द्वारा भवसागर से मुक्त करने वाले हैं, स्वयं तुम पतिव्रताओं की धुरी हो, उनमें अप्रणी, भला तुम्हें मेरी अपवा किसी और की अनुकम्पा की अपेक्षा क्या है ?

परन्तु जिस सर्गात्मिक की बात हम नीचे कहने जा रहे हैं वह प्रभाव और प्रभाव के विस्तार में इन दोनों प्रसंगों से भिन्न है, शकुन्तला के अनावर से भी, सीता के परित्याग से भी। वह प्रसंग है 'कुमारसम्भव' के तीसरे सर्ग के अन्त का, नितात अन्त का, अन्तिम छंद का। उस सर्ग ने उमा अपना बहुविध प्रसाधन कर सखियों सहित समाधिस्थ शिव की विजय के लिये कंठास के लता-गूह की ओर जाती है। मदन उसका सहायक होता है, शिव क्षण भर के लिये विचलित होते हैं और अपनी अधीरता में योगी के प्रतिकूल आचरण कर बैठते हैं। विवेक का तब सहाय उदय होता है और क्षणमात्र में शिव मदन को अपने तीसरे नेत्र की उज्ज्वलता से जलाकर राज कर डालते हैं। ऐसी स्थिति में जो गति उमा की होती है वह मदन की गति से भी भीषण है, विधवा रस्ति की दशा से भी बर्णनीय।

वस्तुतः, निर्बन्ध बंध ने उमा की स्थिति इतनी कठिन कर दी है कि कोई श्रौपचारिक अथवा अनीपचारिक सात्वतना तब उसे सँभाल न पाती। उसने देखा कि बुद्ध निष्कप हो, भोरे अपना कूजना बन्द कर, पक्षी चुप हो, पशु अपना सचरण सहसा बन्द कर जैसे सास 'के योगि-राज पर रूप का यह आक्रमण देखते रहे हैं, कि आसमान में ठसे देवता अपने सकाट से रक्षा के लिये सहायक मदन का व्यापार दुपचाप देखते रहे हैं, और देखते ही देखते सहसा सारी आशा का प्रधान उपकरण काम जलकर नष्ट हो गया है। जिस रूप का रूपगतिता को गव रहा था और जिसके बल पर उसने यह पुराण-प्रसिद्ध अभिनय किया था वह असफल भ्रम हो गया। और जो घटा भी वह मात्र शाब्दिक प्रतिकार न था, कायिक नाश था, वैभवसूचक अशुभ, जिसकी उमा ने कल्पना तक न की थी।

चराचर जो सहसा स्तब्ध हो गया था, शुब्ध रक्त के तीसरे नेत्र के बग्न हो जाने पर भी, उनके क्रोध और संहार के प्रति देवताओं की भीत वाणी मात्र विनाशों से टकरा टकरा कर आकाश में गूज रही थी— क्रोध प्रभो सहृद सहृदति ! निश्चय एक शब्द की, एक आवाज की भी तब कहीं गुञ्जायश न थी और न किसी ने एक शब्द कहा भी, न साथ की सखियों ने और न ऊपर से निहारते-कल्पते देवताओं ने। एक शब्द भी स्थिति की काव्यगिता को दूषित कर नाट्यप्रभाव कमजोर कर

दता। और काश्चित् नाट्यप्रभाव के प्रदर्शन में अपना सानी नहीं रखते। सो उन्होंने इस असाधारण परिस्थिति में असाधारण नाटकीयता का प्रयोग किया। पहले तो उमा को भी परित्यक्ता सीता की ही भाँति ब्रह्मेश कर दिया—मुकुलिताक्षी—फिर साथ की सखियों को भुला, आकाश के देवताओं को भुला, समस्त चराचर को भुला उन्होंने सहसा उस स्थल पर उस एक व्यक्ति को ला खड़ा किया जो पति द्वारा रक्षा-कार्य भुलाकर परित्यक्ता कन्या को बस अकला सँभाल सकता था—पिता हिमालय को !

पतिपरित्यक्ता शकुन्तला को पितृधर्मा माता भनका ने 'अभिज्ञान शकुन्तल' में सँभाला, पतिपरित्यक्ता सीता को पितृधर्मा वात्मीकि ने 'रघुवंश' में सँभाला, और अब प्रिय के प्रेम से वधिता, क्रोध से उपेक्षिता कन्या उमा को स्वयं पिता हिमालय ने सँभाला। और वह भी बोल कर नहीं, मात्र आचरण द्वारा आश्वस्त कर—

सपवि मुकुलिताक्षी स्वसरम्भरीत्या

दुहितरमनुकम्प्यामविरादाय दोष्याम् ।

सुरगज इव विश्रुत्पद्मिनी वत्सलाना

प्रतिपथगतारासीद्वेगधीकृताय ॥

हिमालय अब तो व्रता से घटना-स्थल पर पहुँचे और रक्त के सहारक भय से भीता प्राय लुप्तसंज्ञा आधी बग्न आधों वाली कन्या को जनक-जन्य अनुकम्पा के वशीभूत हिमालय ऐरावत के दंतों से लगी कमलनी की भाँति सहसा भुजाओं में उठाकर अपने ऊँचे शरीर की ओर उच्चा करते हुए वेग से जिस माग से आये थे उसी मार्ग से लौट गये।

संसार के साहित्य में इतना वेगवान, इतना मूक, इतना प्रभाव-जनक नाट्य-स्थल नहीं, इतना सारभूत सार्थक पटाक्षेप नहीं, सर्वथा शब्दहीन पर नितात समर्थ, स्थिति पर पूर्णतः विजय पा लेने वाला पटाक्षेप। स्थिति की तेजी जितनी इस श्लोक में प्रकाशित है मूक कार्य-शीलता का सामर्थ्य भी उतना ही अभिव्यक्ति है। तीन बार इस छंद में कवि ने तीव्रताव्यञ्जक शब्दों का प्रयोग किया है—एक बार 'सपवि', दूसरी बार 'वेग' और तीसरी बार गतिध्वनित 'प्रतिपथ' द्वारा। हिमालय सेजी से वनस्थली में प्रवेश करते हैं, कन्या को सहसा भुजाओं पर उठा लेते हैं और ऐरावत की भाँति बड़े-बड़े डग भरते तीव्र गति से उलटे पैरों लौट जाते हैं। 'प्रतिपथ' पद में बड़ी शक्ति है, 'सपवि' और 'वेग' से भी अधिक। अर्थ है, जिस राह आये उसी राह लौट जाना, जिन पैरों आए उन्हीं पैरों उलटे लौट जाना। वनी तीव्रता का व्योक्त है यह शब्द। श्लोक में कहीं आवाज नहीं, मात्र मूक वेगवती क्रियाशीलता है, और है उसम ध्वनि की वह एकात्मिक व्यञ्जना जिसमें सी-सी काव्यों की चिरतन आवाज भरी है। हिमालय की भुजाओं के लिये न कवि ने 'बाहुओं' का इस्तेमाल किया न 'भुजाओं' का, 'बोर्पास' का किया है। क्यों ? क्योंकि इस प्रकार की उवाच रक्षापर्याय परिस्थिति में 'बोर्पास' शब्द का प्रयोग ही होता आया है। भारत की रक्षा के लिये स्कन्दगुप्त की भुजाओं के समर में हूणों से टकरा कर श्वर बना देने की स्थिति को गुप्तकालीन कवि ने 'बोर्पास' पद से ही प्रकट किया है—

हूणस्य यस्य समागतस्य समरे दोर्म्या धरा कम्पिता ।

भीमावर्त्तकरस्य —

और हिमालय 'मुकुलिताक्षी' कन्या को वैसे ही उठा लता है जैसे गजराज (चौप पृष्ठ १६ पर)

# पमौ कमून

राहुल सांकृत्यायन

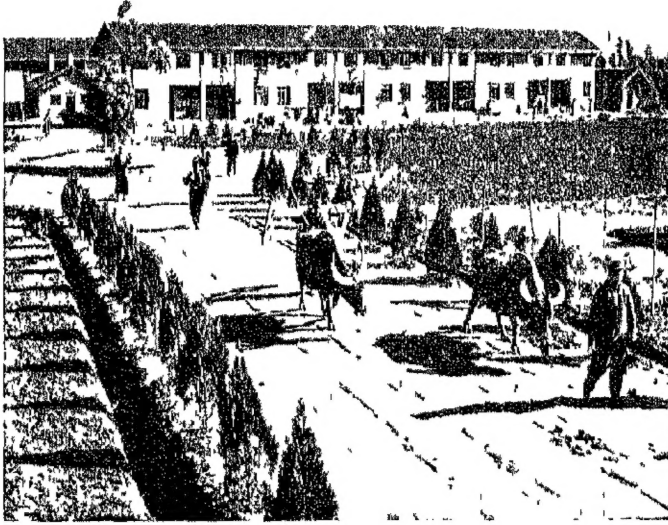
**शा**ङ्ही चीन का सबसे बड़ा शहर है, जिसकी आबादी आज ८० लाख है। पेंगिंग राजधानी इससे दूसरे नम्बर पर है (६२ लाख)। हम २३ से २७ अक्टूबर तक शाङ्ही में रहे। इसी बीच २६ ता को पमौ कमून देखने का अवसर मिला। कमून का हेडक्वार्टर ४५ किलोमीटर पर था, जिसे हमारी मोटर ने एक घंटे में पार किया। चिन्चाउ होटल से निकलने पर कितने ही समय तक हम उपनगर से गुजरते रहे। फिर सबक खेतों के बीच से चली। यहाँ के नगर हजारों वर्षों से सबको को किनारे नहीं, बल्कि नहरों के किनारे बसे हुए हैं। नहरों में बड़ी नहरे और छोटी नहरे भी

हैं। छोटी नहरों में भी नावें चलती हैं। नावों के निकलने के स्थान से ही पुलों के सहराबों को ऊँचा बनाया गया है। बड़ी नहरों में तो अच्छे खासे बजड़े चलते हैं। इसलिए उनके पालो और मस्तूखों के आकार-प्रकार का भी ध्यान रखा गया है। जिस वक्त यह नहरें बनाई गईं, उस वक्त इनका उपयोग यातायात (नौ-चालन) और सड़की के लिए था, सिचाई का कम ही, क्योंकि इनका जल आस-पास की भूमि से प्रायः नीचा रहता है, और पुराने साधन जल उठाने के लिए खर्चीले तथा परिश्रमसाध्य थे। अब तो बिजली ने उसे आसान कर दिया है। आज इनका उपयोग सिचाई, यातायात और सड़की-पालन तीनों के लिए होता है।

चीन की महान दीवार की रक्षाति सारी दुनिया में है, और बंसा होना ही चाहिए, पर चीन की महान नहर की ओर उतना ध्यान नहीं दिया गया, हालांकि यह भी दुनिया की अद्भुत चीजों में है। महानहर पेंगिंग के पास से निकलती है, और ह्वाउ के पास की नदी से मिलकर समुद्र में चली जाती है।

इसकी लंबाई ढाई हजार किलोमीटर या दो हजार मील से कम नहीं है। भारत में यह दूरी कलकत्ता से पेशावर जितनी होगी। महानहर का एक बड़ा भाग छोटी सदी में—आज से १४ सदी पहिले बना था, जिसके द्वारा ह्वागहो (पीत गंगा) और यागचीक्यांग बो सहानबो के बीच यातायात का सम्बन्ध स्थापित किया गया। महानहर ने दुर्लभ पहाड़ों को नहीं लाधा, वहाँ वह टेढ़ी हो गई है, पर ह्वागहो, हुई और यागची जैसी बड़ी, सैकड़ों मध्यम तथा छोटी नदियों से जैसे बच सकती थी। उसने उन्हें पार किया—एक तट पर वह नदी से मिली, सामने दूसरी ओर नहर की धार खुदी तैयार

थी, जो अपने साथ पानी ले चली। इस प्रकार नहर आगे बढ़ती गई। इस कठिनाई को हम समझ सकते हैं, यदि कल्पना करें सतलुज से बिहार के पूर्णिया जिले तक जाने वाली नहर के बारे में, जिसे धरहर, भरखड़ा, सारस्वती, जमुना, गंगा, रामगंगा, गोमती, घाघरा, गंडक, कमला, कोसी जैसी बड़ी-छोटी सैकड़ों नदियों को पार करना पड़ेगा। महानहर में इस बात का भी ध्यान रखा गया, कि रास्ते में कहीं ऊँचा धरातल न आ जाये,



चिबूई कमून के नये निवास गृह

नहीं तो धार वहीं रुक जाएगी। उस समय समुद्रतल से ऊँचाई नापने के आजकल के यंत्र नहीं थे। जैसे नदिया महानदिया अपनी सैकड़ों शाखानदिया रखती हैं, उसी तरह चीन की यह महानहर हजारों शाखा नहरों वाली है। यागची से दक्षिण अर्थात् मध्य और दक्षिण चीन में नहरों का जैसा ही जाल बिछा हुआ है, जैसा कि कदमौर उपत्यका में। इनके बनाने में कितना श्रम लगा होगा, यह सोचना भी मुश्किल है, इन्हें जारी रखने में भी पिछले डेढ़ हजार वर्षों से प्रतिवर्ष भारी श्रम लग रहा है, इसमें



चायापिग कमून का किडरगार्डन स्कूल

सक नहीं। पर यह शोकीनी की वस्तु नहीं है। इसका उपयोग इतना है, कि महानहर, नहर या नहरियों के किनारे रहने वाले शायद यह समझ भी न पायें, कि नहरों के बिना भी आबादी रह सकता है।

टेढ़ी-मेढ़ी नहर-नहरियों के मुलों को पार करते हम सब ही मन चीन में मानव के इस प्रहान प्रयत्न पर ही प्रसन्न कर रहे थे, और यह भी सोच रहे थे कि जिन्होंने केवल हाथों और मामूली हथियारों से यह सब कर दिखाया, वह आज आधुनिक साधनों से सम्पन्न हो क्या नहीं कर सकते? कहीं खेतों में पल्ल का ऊपरी भाग चलापमान बिछाई पड़ता। पहिले तो समझ में नहीं आया, कि खेतों में यह कपड़ा कैसे सरकता जा रहा है। नहरों में से कितनी नहरियाँ निकल कर कुछ दूर जा समाप्त हो जाती हैं, क्योंकि उनका यही तक उपयोग है। बाज चबत उनके नवी होम का भ्रम होता, पर जब उनसे सटे हुए घरों की वजह से, तो वह दूर हो जाता, आखिर बरसात में तो थुल्ल नवी भी इतराके चलती है। उनके भीतर मछुओं की नावों को बेस कर तो मिथिला भूमि याद आने लगती थी। यहाँ बारहों महोनें मछुओं घर के पास थी। मिथिला में भी हमारे सस्कृत के भाग्यवान महापंडित अपनी पाखरी जाहर रखते हैं, जहाँ से अबरे-सबरे हर समय मछुली निकाली जा सकती है। ठीक सड़क पर शायद ही कोई गांव मिला हो, यह घनी वस्तिपों का इलाका था।

आखिर में एक गांव के कुछ घरों के दरवाजे सड़क की ओर दिखाई दिए। उनके बल्ले से गांव की पिछोवता नहीं दिखाई पड़ सकती थी, क्योंकि धनवन्तो ने अपनी हवेलिया नहर के किनारे बनाई थी। आंगन में दो-एक मोटरें खड़ी थी, जिससे मालम हो गया, कि हम अपने गलब्य स्थान पर पहुच

गये। यहाँ पहुचते ही कमून सचालक श्री वेन्ग बोशान बो-लीन राज्ञनी के साथ पास आयें। हाथ मिलाते के बाद परिचय कराया गया। फिर गांव के भीतर आकिस के एक कमरे से बैठ कर कमून का परिचय कराया गया। कमून की लंबाई साढ़े बारह किलोमीटर और चौड़ाई दस किलोमीटर है। उसके १,१६,६६६ एकड़ के क्षेत्रफल में ८०,१७० एकड़ खेत हैं। कोय मिन नहर, तात्साय आदि की है। कमून की जासख्या २१,५२० (आधी स्त्रिया) हैं, गिनने ६,११३ (आधी स्त्रिया) काम करने वाले हैं। यही औसत प्राय सभी कमनों में देखी जाती है। यहाँ की नागरिक सेना में ४,००० स्त्री-पुरुष हैं। कमकर और नागरिक सेनिक दोनों का संगठन परम्न के ७० पर। सेना की एक रेजिमेंट (अफसर कमांड), ६ बटालियन (अफसर सेजर), ४९ प्लेटन (अफसर मेगिनेट), पाँच ४०० दल (अफसर सार्जेंट)। प्रत्येक दल में १२-१५ आबसी होते हैं। सचालक वेन्ग सेना और कमकर समूह के कर्नल भी हैं। यह कमून झुन्ग जिला (श्यान) में है, जिसकी आबादी ११ लाख है। मारा का सारा जिला कमून में संगठित हो चुका है।

शाब्दिक के इलाके में उत्तरी भारत से शायद सभी पंजो है। हमारे यहाँ सिर्फ मसालों की तरफ साल में दो बार धान की फसल होती है। यहाँ की हालत देखने से मालूम होता है, कि हमारे यहाँ भी सात में दो फसल हो सकती है। हा, धान के लिए पानी की जरूरत होगी, अर्थात् यहाँ नहरी इलाके में ही दो फसल पैदा की जा सकती है। दो फसलों की प्रथम धान और द्वितीय धान कहते हैं। पानी में १६५८ ई० में प्रथम धान १६४८ एकड़ में रोपा गया था, जिसमें ३ एकड़ की परीक्षा खेत में ४८७७ टन प्रति एकड़ धान पैदा हुआ। द्वितीय धान ५,६६० एकड़ में रोपा गया, जो खर कटने के लिए तैयार था। पीछे की ओर से देखने पर और वस्तिपों की तरह पानी गाँव भी ओहीन सा मालूम होता है। महानहर में नाव पर चढ़ कर या पुल से देखने पर सुन्दरता और समृद्धि का पता लगता है। बीच-बीच में ३० जमींदारों की दोमजिता तिमजिला हवेलिया है। इन्हीं के पास पानी बलाके की ८० प्रतिशत जमीन थी। अब वह नामशेष रह गए हैं। क्योंकि यह धाम के समर्थक थे। उनमें से कुछ देश छोड़ कर भाग गए, कुछ अपने अपराधों के

हाल कमून में व्योहार का मौज





जिय बसित हो जेलो में है। पछने पर सालूम हुआ, सजा भुगत लेने पर चाहें तो वह अपने गांव में लौट सकते हैं।

मेरे चार-पांच टन प्रति एकड़ धान पैदा होने की बात बहुत सुनी-पढ़ी थी, पर वैसे फसल वाले खेत की नहीं बेला था। पीने पांच टन एकड़ वाले खेत की बात सुनते ही मैंने उसे देखने की इच्छा प्रगट की। खेत नहर के पार गांव से बाहर था। पार जाने के लिए एक से अधिक पुल थे, नावें भी थी। हम पुल से पार हुए। ऋतुको और स्थानों को एक काफ़ी बड़ी पलटन साथ ही गई। गांव में अकेला होता, तो यह न होता। मेरी पत्नी (कमला जी) की साड़ी और जया-जेता के छोटे-छोटे भारतीय मुह अधिक आकर्षण कर रहे थे। नहर के दोनों पार नदी से सटी गृह-परिवारों थी। उनके पीछे बाजार की पतली सड़क थी, जिस पर कार नहीं जा सकती थी। बुकाने अधिकतर एकमजिला हमारे यहाँ जैसी थी। सचमुच उन्हें देखकर मालूम होता था, हम बिहार के किसी क़रब में घूम रहे हैं। बस साल पहले यह सारी बुकाने चलती रही होगी। पहिले दुकान वाले सभी अलग-अलग थे, उन्हें अपनी जीविका चलाने के लिए दुकानें चलानी पड़ती थी। थोड़ा बिके या अधिक दुकान पर एक पुरुष या स्त्री को सबेरे से शाम तक बंठा रहना पड़ता था। अब दुनिया ही उलट गई है। पहिले से माल अधिक बिकता है, पर बेचने का काम वस-भाच बुकाने कर सकती हैं, जिनमें उतने आदमियों को आगोरने की जरूरत नहीं। धान की बुकानें बड़ी हैं, घरों में नहीं, सोंदे में। मकान अभी पुराने ही हैं। जब तक खेती, कारखाने आदि के दूसरे कामों के लिए आदमियों की भाग उठावा है, तब तक पुराने घरों से ही काम लिया जाएगा।

चाहे गांव में खपड़ल वाले घरों को देखते, या गांव के बाहर खेतों की, साथ चलती बाल सेना को, या शब्दों या नि शब्दता से आत्मीयता प्रकट करते नर-नारी समूह को, मन नहीं मानता था, कि हम भारत से बाहर हैं। गांव से बाहर सटे हुए धान के खेत थे। हमारी ही तरह पानी रोकने के लिए खेतों की ऊंची गड्डें थी, यदि खेतों में पानी भरा होता, तो उन पर चलने में डर लगता। अपने दर्शनोप धान खेत पर पहुंचने से पहिले हमें ईंट के कुछ घर बनते दिखाई पड़े। संचालक ने बतलाया—यह हमारे कार्यालय भवन रहे हैं। २० आदमी ईंट तैयार करने में लगे थे। जिनकी तादाद आत्मानों से

जन-कमन की नर्सरी क्लारा



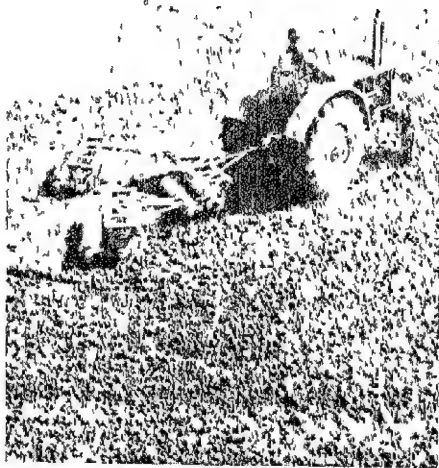
मई १९५९



पेहनी कमून की महिलाएं ऊन परोवती हुई

१०० की जा सकती थी। आदमी घर के, मिट्टी घर में थे, कोयला भी डो कर लान भर की बेर थी। फिर यदि पानी कमून कुछ ही यहाँ में अपने सुन्दर नगर का सपना देखे, तो आश्चर्य क्या? कमून हर बात में कितनी मितव्ययता का खयाल रखता है, यह इसी से मालूम हो रहा था, कि मकान बनाने में पुराने मकानों की ईंटें भी लगाई जा रही थी। पुराने के फ्रांसे के करीब मकान ईंट की दीवारों वाले थे। सभ्य है, यहाँ खपड़लों का भी इस्तेमाल हो। चीनी खपड़लें हमारे यहाँ से अधिक मजबूत होती हैं। उनकी शकल कुछ-कुछ मद्रासी खपड़लों जैसी है। कई कटे किपारों की मेंडों पर से होते हम दर्शनीय खेत पर पहुंचे। वह सगरकारिक खेत तो था ही। हमारे यहाँ जापानी ढंग की धान की खेती का प्रचार किया जा रहा है, जिसमें धान की तथा हर दो पौध के बीच एक फुट या अधिक अन्तर रखना आवश्यक समझा जाता है। यहाँ दो पातियों के बीच सिर्फ छ अंगुल (४ इंच), और दो पौधों के बीच ३ अंगुल (२ इंच) का अन्तर था। चीन की खेती सम्बन्धी ग्रन्थ-सूत्रों है (१) सिचाई, (२) खाद, (३) गहरी जुताई, (४) अन्धवीक-नजदीक, और खेत को बेहतर बनाना, (५) नजदीक-नजदीक बुवाई-रोपाई, (६) पौधे की रक्षा और फीड़ों से बचाना, (७) हथियारों से सुधार, (८) खेती का सुप्रबन्ध। नजदीक की बुवाई-रोपाई जापानी तरीके से बिल्कुल उल्टी है। मैंने सुना था, धानों की पाति पर आदमी खड़ा हो सकता है, और उसके फीड़ों भी देखे, तब भी विद्रोह करना मुश्किल था। यहाँ वह खेत हमारे सामने था। पातियों के बीच में ६ अंगुल और पौधों के बीच में तीन अंगुल का अन्तर। अन्तर भी पौधों में से निकले दूसरे पौधों के कारण लुप्त-ता हो गया था। धान की बालें भी बहुत लम्बी बड़ी-बड़ी थी जो दानों के भार से लटक गई थी। धानों की पाति पर लड़के खड़े हो सकते थे। पत्तों के





हमकृष्ण कम्पून का एक बड़ा नेत

किसान अपनी लफलता को दिखाने में बड़ी प्रसन्नता अनुभव कर रहे थे।

साइ.है का यह हलाका अप्रैल १९४८ में कृमिन्ताड के हाथ से निकल कर कम्पुनिस्टों की हाथ में आया। बड़े-बड़े जमींदार और पूँजी-पति अधिकतर कम्पुनिस्टों के विरोधी एच चाङ के शोक के शय्यक थे। इसलिए कम्पुनिस्टों की अगुआई कर उनमें से बहुत से भाग गए। १९४० ई० में कम्पुनिस्ट सरकार ने भूमि सुधार का कार्य किया और जमीन का बटवारा आदमी पीछे अराब के हिसाब से कर दिया। दो साल बाद उन्होंने किसानों को बतलाया, कि खेत अपना रखते काम मिल कर करो। इस प्रकार पहले मेहनत में सहयोग कायम हुआ। खेत मिलने पर किसानों में अधिक श्रम उपजाने का भाव बड़े जोर से पैदा हुआ। सन् १९५० तक चीन जाने में आत्मनिर्भर हो गया। श्रम सहयोग से उपज और बढ़ी। लाभ को बँट कर किसानों का उत्साह बढ़ा और सन् १९५३ में उन्होंने सहकारी खेती शुरू कर दी। सहकारी फार्म सन् १९५८ में आधे समय तक काम करते रहे। किसानों ने सुधीता बेंक कई गांवों को मिला कर सहकारी फार्म कायम किए। १५ सितम्बर १९५८ में पत्नी ने ३०० गांवों का अपना कम्पून स्थापित किया। जिस दिन मैं वहाँ पहुँचा था, उस दिन कम्पून स्थापित हुए छ' ही हुए हुए थे। इसमें शक नहीं कि जिस फसल का प्राकडा उन्होंने दिया था उसका आधिकार सहकारी फार्म के जमाने में ही काटा गया था। ६ ही हफ्ते के भीतर इसका साफ हिसाब होने का कारण यही था, कि लोगों को अनेक गांवों के सम्मिलित सहकारी फार्म का तजर्बा था।

कम्पून का अर्थ है कृषि और उद्योग धन्ये का साथ-साथ विकास करना। पशुओं के जीविका के साधन हैं खाली, मछली पालना, सत्र पालना, गोहा फोलाव बनाना, मंडे रखना। इस सान अपनी नहरों और तालाबों में ६ लाख मछली के बच्चे डाले। सितम्बर १९५८ में एक सौ दान भण्डारों पकड़ो गई जिसमें गांधी गाड़ हैं भेजी, आधी कम्पून के रसोई घरों में गई। सामूहिक होने से श्रम धन्ये मछलियों को लोग नहीं पकड़ते। अगर वह जाल में फस जाती है, तो उन्हें फिर पानी में छोड़ दिया जाना है। कम्पून के पास ३०० सुकर शालायें हैं, जिनमें १२,००० सुकर पाल गए हैं। सुकर की वृद्धि बहुत तेजी से होती है। इसलिये सुकरों के बचाने की ओर लोगों का बहुत ध्यान है। कम्पून में ८,००० भेड़ें हैं जिनकी वृद्धि की जा रही है। खरगोश, बत्तख, मुर्गी पालना अभी व्यवस्थित है। लेकिन यह स्थिति बहुत बिली तक नहीं रहेगी।

प्रशासन—कम्पून के प्रशासन के लिए वारिग मताधिकार द्वारा निर्वाचित ८५ सदस्यों का सम्मेलन है, जिसकी बैठक साल में एक दो बार होती है। इसके सदस्यों में तीन प्रतिशत रिजवा हैं। सब काम करने वाले २० मम्बरों की परिषद है, जिसमें चार रिजवा हैं। परिषद के निर्वाचित एक सचालक श्रीर दो उप-सचालक हैं। कार्यालय के अतिरिक्त ८ विभागों की ८ समितियाँ हैं, जैसे—कृषि, उद्योग, वित्त, शिक्षा, स्वास्थ्य, आवास, विधि, पुलिस, नागरिक सेना आदि।

नागरिक सेना में चार हजार व्यक्ति हैं। नागरिक सेना तथा साधारण काम करने वाले किसान नर-नारी भी सैनिक दल से सम्बंधित हैं। १ रेजिमेंट—(अफसर कर्नल), ६ गेटालियन—(अफसर सेजर), ४२ कम्पनी—(अफसर कप्तान), १३६ प्लेटून—(अफसर लेफ्टिनेंट) और ४०८ बल—(अफसर सर्जेंट)। प्रत्येक दल में १२ से १५ व्यक्ति होते हैं। नागरिक सेना में भर्ता होना ऐच्छिक है। ३२-३४ वर्ष में ऊपर के व्यक्ति नहीं लिए जाते। नागरिक सैनिकों को नियमपूर्वक फौजी कवायब परेड और हथियारों का इस्तेमाल करना सिखलाया जाता है।

कम्पून के ३०० गांवों के लिए सिर्फ १७७ भोजन शालाएँ हैं। मैंने पूछा—कि तब तो एक गांव की नर-नारी, बच्चे-बड़ों को दूसरे गांव भोजन करने जाना पड़ता होगा। उन्होंने बतलाया—गांव नजबोक-नजबोक हैं। जहाँ घर पीछे एक स्त्री की भोजन बनाने में व्यस्त रहता पड़ता था वहाँ अब एक भोजनशाला में तीन से पांच तक रसोइए (प्राय रिजवा) पर्याप्त हैं। इस प्रकार हलारों रिजवा चौके-चूटते से मुक्त हो उत्पादन के काम में लगे हुए हैं। कम्पून में निम्न बस्तुएँ मुफ्त मिलती हैं। भोजन, दो मोसमों के वस्त्र, सकार, शिक्षा, चिकित्सा, सप्ताह में एक बार सिनेमा, कपड़ा मुलाई आदि। हरेक रसोई खाने के साथ धोबीखाना होता है। विवाह के वक्त २० युवाएँ (४० वयया) और मृत्यु के समय ५० युवाएँ (१०० वयया) खर्च के लिए कम्पून की ओर से दिया जाता है। विवाह से आठ मंथ्यादा पैसा खर्च होता है, क्योंकि बीनी लोग अपने सुधों को बहुत सजा कर बफनाते हैं। प्रसूति के लिए भी मुफ्त प्रबंध हैं।

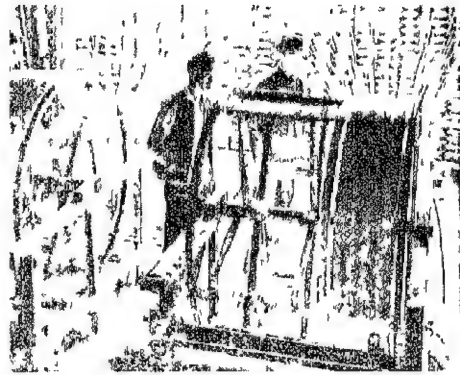
प्रति वर्ष साल में एक मास की वेतन सहित छुट्टी मिलती है। यह बात उद्योग-धन्ये से काम करने वालों के बारे में है। किसान फसल बोने-काटने आदि के समय काम में लगे रहते हैं। उन्हें छुट्टी कृषि से फुसंत होने के वक़्त मिलती है। प्रतिदिन ८-९ घण्टे से अधिक काम नहीं करना पड़ता।

कमून में राखडुक्ति कामों के लिए बलब और सज्जलिया सगठित है। उसकी शायी नाटक मण्डली, नृत्य-वाद्य मण्डली है। बालीबाल, चीनी शतरंज आदि कितनी तरह के खेल भी सगठित हैं।

अभी पर्वों के गानों के घर प्रायः सभी पुराने हैं, जिनमें आधिक्य मिट्टी की दीवारों और खपरैलो बाने हैं। यहाँ बर्षा ज्यादा होता है, शत मिट्टी की छतें काम नहीं ले सकती। सचालक ने बताया कि हम ३०० गावों को हट कर उनकी जगह चार महाग्राम बसाने वाले हैं। मैंने सोचा २१-२२ हजार की आबादी वाले इस इलाके को चार गावों में बसाना बहुत बुरा का काम होगा। पर सचालक ने बताया कि यह हमारा १९५६ का प्रोग्राम है। १९५६ की योजना में निम्न बातें हैं—खेतों की पन्त से सिंचाई, उत्पादन को प्रति एकड़ बढ़ाना, आफिस की विशाल तिमजिली इमारत और उसकी महाशाला को पूरा करना, गावों में बिजली की रोजगारी लाना, खेतों के लिए आधे दर्जन ट्रैक्टर और हवाई के लिए चार सारिया।

१७ बुद्धियों और ६ वृद्धों के लिए बने 'सुखी सदन' की भी हमने देखा। उनमें से कोई-कोई चायस ताफ करने, साग-सब्जी काटने में मदद करते हैं। ऐसे सुखी सदन वृद्धों के लिए और भी हैं। गाव का पोचालय पुराने ढंग का था, लेकिन बहुत साफ था। चीनी लोग पाखाने की श्री कामती लाद समझते हैं इसलिए उसको बेकार जाने देना नहीं चाहते। हमारा जो बरतने पर पराश धाले पाखाने बन जायेंगे, लेकिन वहाँ भी पाखाने को बेकार नहीं जाने दिया जाएगा। कमून में कई स्नानागार हैं। चीनी लोग चाहे रोज स्नान न करते हों, लेकिन जब करते हैं तो उसमें काफी समय लगाते हैं, गर्म पानी में नहाना, फिर बरौरी की गर्म रखते हुए कितनी देर तक स्नानागार में रहना।

हम लोगों को भोजन का इन्तजाम जिले के ऐडवाइटर युनशान् में किया गया था, जो यहाँ से १८ किलोमीटर दूर था। फिर खेतों के बीच छोटी-बड़ी नहरों के पक्कसों पुलों को पार कर हम युनशान् पहुँचे। नहरों के अलावा यहाँ का एक आकर्षण था विशाल प्राकृतिक सरोवर, और पक्षी की तरफ पहाड़। सरोवर को मछली पालने के लिए सहस्राब्दियों से उपयोग किया जाता है, लेकिन पहाड़ के लोहों को कोई नहीं छूँता था। युनशान् ७० हजार की आबादी का नगर है। अभी इसका विकास पूरे तौर से नहीं हुआ है। सबको पक्की कर दी गई है पर छेड़ी-मेड़ी है। उनकी कितना बुराई उसी तरह है जैसी कम्युनिस्ट शासन के पहले रही होगी। पर उनकी सध्या कम है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि वहाँ कोई वैयक्तिक बुकान नहीं है। बुकानों में सौरी को भरा देख कर खयाल होता था कि हमारे यहाँ से कुछ चीजें, विशेषकर शौकीनी की, बहुत सही हैं, तो भी उनको खरीदार होंगे। सभी तो बुकानें भरी पड़ी हैं। वैयक्तिक जिला सजिस्ट्रेट तो वहाँ ही नहीं सकते थे, उनका काम सम्मेलन और परिषद के हाथ में है। सचालक (अपरैक्टर) को जिला सजिस्ट्रेट कह सकते हैं। उन्हीं के प्रबन्ध में एक खासा भोजन का प्रबन्ध हो गया था। चीनी लोग अपने संहसनों को पक्कसों तरह को भोजन कराने के लिए प्रसिद्ध हैं। पहले जमाने में भोजन में आठवा हिस्सा भी कोई खा नहीं सकता था। अब उसनी किनुलखी तो नहीं है, पर भोजन में १०-१५ तरह की चीजें होना माननी बात है। आमिष में मछली, सुर्गा, कछुवे का मांस था। न जाने किसके मुँह से केकडे का नाम निकल आया और वो ही मिनट में जिन्दा केकडे भी हमारे सामने पहुँच गया। केकडे को वहाँ जिन्दा ही बेचा जाता है। उसमें हड्डी ज्यादा और मांस कम होता है। जरा देर में



एक कमून की करवा फीटरी का एक करवा

वह बन कर आ भी गया। लेकिन न मेरी पत्नी ने उसे खाना पसन्द किया न दोनों बच्चों ने। न खिलने का पीछे मुझे अकरोस रहा, तबूँ से बचित हो गया। चावल और कई तरह की सब्जिया थी। मेजबान इस बात की बराबर कोशिश करते रहे, कि हम चीनी भोजन का स्वाद लें। चीनी भोजन में स्वाद तो होता है चाहे उसमें मिर्च-मसाले का प्रभाव हो। राई सरसों की पत्तिया भी रसेदार रखी जाती हैं, जो भारतीय स्वाद के अनुकूल नहीं हैं।

भोजन के बाद हमें लोह यन्त्र देखने जाना था। पर्वों कमून के भीतर कोई पहाड़ नहीं है। न लोह का, न पत्थर का। इनके नजदीक ही युनशान् पहाड़ है, जिसमें अपार लोह धून भरी पड़ी है। चीन में इस साल जो लोह पत्त का तारा लगा, तो नगर से कुछ दूर पर स्थित इस पहाड़ में जंगल में मगल होने लगा। युनशान् में जंगल नहीं है। कभी रहा होगा, जिसे लोगों ने लापरवाही से उन्मिच्छ कर डाला। अब पेड़ लगाए जा रहे हैं, लेकिन उनके जंगल के रूप में परिणत होने में समय लगेगा। पहाड़ की जड़ से एक समय तीस हजार आदमी जमा हो गये थे। पर्वों कमून के १,५१५ भट्टे स्थापित हो गए थे। माओ ने कहा—लोहा बनाने में पुराने-नए सभी ढंग इस्तेमाल करने चाहिए। पहले लोगों ने हलवाइयों को बूटों जैसे भट्टे खड़े कर दिए लेकिन शय एक-डेड मन के धान वाले भट्टे काम कर रहे थे। लोहा बनाने वाले लोगों की भी सध्या अब १२,००० रह गई है। उनके लिए फूस की झोपडिया थी। सामूहिक रसोईखानों में तीन वक्त भोजन तैयार मिलता था। सभी ओर उल्लास बिछाई पड़ता था। पर्वों सचालक ने अपने भट्टे बिलगाए, जिनके लिए काफी मोल्ले-ऊपर चढ़ना पड़ा। सालूम हुआ उनके लोह यन्त्र में प्रतिदिन ११३ टन लोहा बनता है। बड़ा कारखाना खोलने पर करोड़ों रुपए की भवनी आवश्यक होती। जिस तरह गावों की ने हमारे यहाँ बिना लाखों रुपए के कारखानों के चर्खों और खदूर से कपडे में स्वावलम्बी बनाने का पाठ पढ़ाया, वही काम यह लोह यन्त्र कर रहे थे। जिस प्रकार छोटे भट्टों की तीन या चार महीने में सुना हो जाना पड़ा, उसी प्रकार हो सकता है, कुछ वर्षों बाद ये भट्टे भी सूने हो जायें जब कि यहाँ कोई बड़ा लोह-सीलावा का कारखाना स्थापित हो जाएगा। इन भट्टों में हुवा देने के लिए बिजली को पैसे लगाए (शेष पृष्ठ १६ पर)

## मां की प्रतीक्षा में

धीरू बहन पट्टा

**वि**जय बहुत सुबह सो कर उठा तो उसने देखा कि सूर्य की चुनहरी किरणें उसकी मसहरी पर एक चित्र-सा आकृति रही हैं। उसे लगा जैसे सभी उसे जगाना भूत गए हैं। उसे आराम-दा महसूस हुआ और वह फिर चढ़र में मुह छिपा कर सोने की कोशिश करने लगा। भला ऐसे भी कोई सो सकता है? कदा ही तो विज्ञान के अध्ययन ने बताया था कि अगर सुह सिर ढककर सोया जाए तो विपरीतों वैसे फेफड़ों में प्रवेश कर जाती हैं और स्वास्थ्य के लिए बहुत हानिकारक होती हैं। विजय भन ही मन भुस्कराया। रकूल में भी कैंसी-कैंसी अनोखी नालें सिलाते हैं? वह सोचने लगा—फेफड़े कहाँ होते हैं? वह कैसे होते हैं? खोर भगवान, भगवान भी तो कहीं अजीब बातें कर देता है कभी-कभी? हमें बोको आखें बाहर बेंते के बजाए अगर एक आख अन्दर की ओर लगा दी होती तो कितना अच्छा होता। हम आसानी से जान सकते कि हमारी नाड़ियों में रक्त संचार कैसे होता है, खुराक कैसे पचती है और बिना किस तरह संवेश भोजता है।

अब और अधिक सोना सम्भव न था। उसने सुह से काबल हटाकर हाका। कहीं कोई उसे दिखाई न दिया। ट्यूबर नो वजे आ जाएगा। इससे पहले होमवर्क तैयार रखना चाहिए। रत्नधर में जाकर उसने कुछ उठाते हुए सोचा, हाथद आज सब लोग किसी काम में फंसे हुए हैं। सभी मुझे कोई जगाने नहीं आया, और मे ही वह काम आज क्यों करूँ, जिस के लिए हर रोज सुन से कहा जाता है।

बड़ी होशियारी से विजय लिडकी पर चढ़ गया और बाहर कूद जाता तो उसके धाए हाथ का खेल था। वह अपने प्यारे भ्रमरद के पेड़ की एक मोटी नीची शाखा पर उचक कर बैठ गया और पैर नीचे लटका कर खड़ी एड़ी झूमने लगा। वह प्रसन्न था, क्योंकि आज सब की आय संचार कर वह भाग आया था।

अजित ने कल उसे सिगरेट के दो खाली पैकेट दिए थे। वह भी उसे बचले में खाली सिगरेट केंस देया। लगन केंस लरा दूटा-सा है और पीछे केंस का रंग उसे ज्यादा पसन्द नहीं। उसने फेंसला कर लिया कि वह उसे पीला कैसे दे वेगा। उसे एक सौ पैकेट इकट्ठे करने हैं, लेकिन अभी तक उसके पास कुछ इकट्ठा ही है। न जाने बाकी के कब इकट्ठे होंगे। यह सब पैकेट इकट्ठे करना कुछ हँसी-मजाक नहीं था, सब की आलो से बचा कर उन्हें रखने में कितनी परेशानी उठानी पड़ती थी उसे। लगातार शोषन-स्थल बदलना कोई खेल नहीं था जबकि उसे साथ साथ यह भी फिकर करने पड़ती थी कि वह नष्ट न हो जाए। उस दिन की ही बात है कि उसे छिपाने के लिए पैकेट इसी पेड़ के नीचे गाड़ने पड़े थे और अचानक वर्षा शुरू हो गई, और वह पानी में बुरी तरह से भीग गए। लेकिन दूसरे ही दिन उसने किस चतुराई से सबीख को दो भोगों पैकेट बैकर एक नया बदले में ले लिया था।

अब विजय को बूख लगने लगी। उस का मन चाहता कि वह जाकर दूध पी जाए। अगर वह दूध पीने रंगोईघर में गया तो महाराज जरूर पूछेगा, 'छोटे बाबू दात साफ कर लिए?' और लक्ष्मण जरूर शिकायत करेगा—'आज भैयाजी ने दात साफ नहीं किए।' दात साफ करना भी एक बेकार की आफत है, इससे तो यही अच्छा है कि दूध पीने के नवाब अग्रहद वाकर ही पेठ भर लिया जाए। वह बन्दर की तरह पेड़ पर चढ़ गया। पेड़ पुराना था। ज्यादा फल नहीं देता था। बहुत लोच के बाद उसको दो पके भ्रमरद बिलाई दिए। उन्हें तोड़ कर वह धीरे-धीरे चयाने लगा—तभी उसने दूर से आती हुई कुछ आवाज सुनी, कोई उधर ही था रहा था। अगर किसी ने उसे इस पेड़ पर बैठे बैब लिया तो फिर खर नहीं। मन ही मन वह अपराधों का हिसाब लगाने लगा। वह सुबह देर से उठा, उसने दात माफ नहीं किए, लेकिन इतनी ही से उसका मन जय गया। करने दो उन्हें अपराधों का हिसाब, उसे क्या पड़ो है। उसने म उठाने सुना कोई कह रहा था, 'वह जा ही कहाँ सकता है?' अरे यही तो उसके पापा की आवाज थी। महाराज ने जबवा बिया—'ये इसी पेड़ पर ही चढ़े बैठे होंगे'।

विजय की समझ में न आया कि उसे क्या करना चाहिए। अगर वह पापा के हाथ पड़ गया तो उसे पिउने से कोई भी बचा न सकेगा। और वह मन ही मन प्रार्थना करने लगा कि अगर वह उसे इस बार बचा ले तो वह फिर कभी ऐसी शरारत न करेगा। उसे आवाज आई—'विजय, नीचे उतर आओ।' विजय चुपचाप नीचे उतर आया। उसके आश्चर्य का ठिकाना न रहा जब उसने देखा कि उसका कान नहीं मले गए और पापा की आवाज में गुस्से का आभास तक नहीं था। कितनी अजीब बात थी कि उसकी मार नहीं पड़ी। लेकिन कुछ बड़ा नहीं जा सकता। हो सकता है कि उस दिन की तरह घर के अन्दर जाने पर उसकी दुकाई करे। घर के अन्दर जाकर पापा ने कंगल उसके सिर पर हाथ फेंक कर पूछा भर लिया—'तुमने अभी तक दूध क्यों नहीं पिया? जाओ जाकर पी आओ'।

विजय ने डरते-डरते कहा—'मैंने अभी तक दात साफ नहीं किए।'।

'कोई बात नहीं, जाकर गमक से मुह साफ कर लो।'।

अगर सारा घर उसकी आलो के सामने घूमने लगा तो भी विजय को इतना आश्चर्य न होता जितना कि उसे यह बात सुनकर हुआ। उसके पापा इतनी सीधी और शांत आवाज में बोले कि वह खुशी के मारे उछलता हुआ रंगोईघर में पहुँचा। महाराज का चेहरा भी कुछ बदल-सा था। जब उसने और शक्कर मागी तो महाराज ने बिना किसी हीलोट्टजत के दे दी। जब उसने चिल्लाना शुरू किया कि दूध मलाई से भरा है, जब कि दरअसल उसमें मलाई का नाम भी न था, तो भी महाराज ने बिना कुछ कहे ही दूध दुबारा छान दिया। दूध पीने के बाद जब उसने चिउड़ा मागा, तो भी महाराज नाराज नहीं हुआ।

जब बिना घर का काम पूरा किए वह अध्यापक के पास पहुँचा, और उसकी पिटाई नहीं हुई तो उसे इस बात में जरा भी शक न रहा कि कहानी वाली कोई शख्सि परी उस पर प्रसन्न हो गई है। पाठ समाप्त होते ही वह मोहिनी के कमरे में गया। खाना खाने से पहले वह हमेशा अपनी माँ को गिलने जाता था। उस दिन उसने माँ का बिस्तर खाली पाया। अक्सर वह उसे बिस्तर पर लेटे कोई पुस्तक पढ़ते हुए देखता था या वह कुर्सी पर बैठी कढ़ाई कर रही होती थी। आज पापा उस कमरे में खुली खिड़की के पास खड़े थे।

“पापा, माँ कहाँ है?” विजय ने पूछा। उन्होंने जल्दी से आसूँ पोछ डाले। परन्तु विजय ने यह बात पहले ही लक्ष्य कर ली थी कि वह रो रहे थे। उसे लगा शायद उसी से ही कोई भारी कसूर हो गया है। पर तब तक पापा शांत गम्भीर हो गए थे। बोले—“विजय तुम्हारी माँ चली गई है।”

“कहा?”

“कहा? वह अहमदाबाद गई है?”

“वहाँ किस के पास गई है?”

वह जल्दी से कुछ उत्तर न दे सके, सो उसने आप ही कहा—  
“क्या वह शुरू बुध्ना के पास गई है?”

“हाँ।”

“कब आएगी वापस?”

उन्हें एकाएक कुछ न सुना कि वह क्या जवाब दें। विजय डरने लगा कि अच्छी परी अभी कोई शरारत करेगी और पापा उसको ज़रूर पीटेंगे। लेकिन वह माँ के बिस्तर पर बैठते हुए बोले “विजय आओ मेरे पास बैठो।”

विजय के लिए उस दिन एक के बाद एक आश्चर्यजनक घटनाएँ घट रही थी। उस को यह हाविक कामना थी कि वह इस तरह अपने पापा के पास बैठ सके, लेकिन वह हमेशा ही बहुत कठोर रहे हैं, केवल कल्पना में ही वह उन के इतना समीप जा सका था। वह भरी-सी आवाज़ में कहते लगे—“बेचो विजय, माँ चली गई है।” विजय ने बहुत सावधानी से उत्तर दिया—“हाँ वह शुरू बुध्ना के पास गई है न।”

“हाँ, यह तो ठीक है, लेकिन मैं कह रहा था कि अगर वह वहाँ बहुत दिनों तक रहे तो तुम क्या करोगे?” जब उन्होंने देखा कि विजय कुछ समझ नहीं पा रहा तो उन्होंने फिर कहा—“मेरा मतलब है कि क्या तुम माँ के बिना रह सकोगे?” और फिर उनकी आँखों में आसूँ भर आया।

विजय ने सिर हिला कर कहा—“हाँ क्यों नहीं रह सकूँगा। पर वह आएगी कब?”

“पाच-छ महीनों के बाद।”

“तर्मा की छुट्टियों से पहले तो आ जाएगी न?”

“शायद तब तक आ जाए।”

विजय पीछी देर तक चुपचाप कुछ सोचता रहा, उस के बाद बोला—

“पर कब गई?”

“कल रात।”

“उन्होंने मुझे क्यों नहीं बताया?”

“तुम सो जा रहे थे।”

“तो मुझे ज़रा क्यों नहीं लिया?”

“तुम इतनी गहरी नींद में थे कि तुम उठे ही नहीं।”

विजय का इस बात से कुछ समाधान हुआ और वह खाना खाने के लिए जाने लगा। कुछ सोचकर वह खड़ा हो गया और उसने पूछा—

“पर वह इस तरह चली क्यों गई है?”

“क्यों कि तुम्हारी बुध्ना बहुत बीमार थी और उसका जाना बहुत जरूरी था।”

“पापा, पर बुध्ना तो तुम्हारी बहन है न। तुम क्यों नहीं गए?”

इस बात से वह जरा खीज से गए और उनके मन में विचार उठा कि क्यों न हमेशा की तरह एक चपत लगा कर उसका मुँह बन्द कर दें। लेकिन ऐसा न करके उन्होंने उसे गोदी में उठा लिया। उस का सिर थपथपाते हुए स्नेहपूर्ण स्वर में, जो उनके लिए भी नया था, बोले—

“अगर हम दोनों ही चले जाते तो तुम क्या करते? माँ ने कहा था कि तुम उसके बिना नहीं रह सकते। लेकिन मैंने उन्हें समझा दिया था कि तुम मजे में रह लोगे। हम लोग मिल कर लट्टू खाएंगे, पतंग उड़ाएंगे और मैं तुम्हें साइकल चवाना भी सिखाऊँगा। कितना मजा आएगा? क्यों विजय तुम क्या कहते हो?”

“पापा, क्या तुम मुझे सचमुच की साइकल ले दोगे?”

“क्या मतलब, साइकल हमेशा ही सचमुच की होती है?”

“मेरा मतलब ऐसी साइकल, जो हमेशा ही घर में रहेगी। पापा खरीद दोगे न मुझे एक साइकल?”

“हाँ, जरूर ले दूँगा। पर अब तुम खाने के लिए आओ, नहीं तो स्कूल जाने में देर हो जाएगी। और तुम कुछ दिन मेरे पास अकेले रह भोगो न?”

“क्यों नहीं।” इतना कह कर वह आत्माकारी थालक की तरह जाने लगा। लेकिन दरवाजे तक जाकर घूम कर खड़ा हो गया और उसने पूछा—“अगर हम लोग भी शुरू बुध्ना के पास जाए तो कैसा हो?”

“लेकिन तुम्हें तो अभी स्कूल जाना होगा।”

“हाँ—ठीक है?” इतना कह कर वह चुपचाप चला गया।

उसके भोले मन की उत्सुकता का पूर्णतया समाधान हो गया और मन ही मन वह उस वृद्ध की कल्पना करने लगा, जब उसके पापा उसके साथ लट्टू से खेलेंगे और उसे पतंग उड़ानी सिखाएंगे। इसी खुशी में उस दिन उसने खाना भी अधिक खाया। जब कन्धे पर बस्ता लटका कर वह स्कूल के लिए तैयार हुआ, तो उसने अपने पापा को छोड़ कर, पहले की तरह ही वह माँ के कमरे में बैठे उस के कपड़ों और अन्य वस्तुओं को इस तरह देख रहे थे मानो उन्हें पहले कभी देखा ही न हो। वह बहुत उदास दिखाई दे रहे थे। वह बोला—“पापा, अभी तक तुम नहीं आओ। तुम्हारे वपस्तर जाने का वक़्त हो गया है।”

“मे सो आज वपस्तर नहीं जा रहा।”

“क्यों, क्या तुम्हारी तबीयत खराब है?”

वह हाँ कहने ही वाले थे कि विजय के चेहरे की ओर देखकर रुक गए और इतना ही कहा—“नहीं, तबीयत तो ठीक है, लेकिन आलस-सा लग रहा है।”

“अच्छा, मैं तो स्कूल जाऊँगा।” और जल्दी-जल्दी कबम उठाता हुआ वह बाहर निकल गया।

आज का दिन भी कैसा अजीब सा था। पापा ने उसे सुस्ती करने पर कई बका डाटा था, और आज वह खुब ही कष्ट रहे थे कि उन्हें सुस्ती आ रही है। लेकिन बड़ा होने में यही तो मज्जा है। और उसने मन ही मन

सकल्य कर डाला कि बड़ा होने पर जब उसकी मर्जी होगी, तभी दफ्तर जाएगा। वह सिगरेट भी पीएगा, फिर उनके चालीस पैंकेट इकट्ठा करने दित्तने आसान होगा।

शाम को विजय बहुत थक कर स्कूल से लौटा। तब तक सुबह की सारी घटना वह भूल चुका था। तभी तो मा को उसकी इन्तजार में दरवाजे पर खड़ी न देख कर उसने अनुमान लगा लिया था कि वह तिनैमा देखने गई होगी, या बीमार होगी और तुरन्त ही उसे अपनी बुआ की बीमारी और मा के अहमदाबाद जाने की बात याद आ गई। विजय पापा के पास जाकर बोला—“मुझे एक पोस्ट कार्ड तो देना।”

जब वह स्कूल गया था बिलकुल साफ सुथरा था, परन्तु लौटने पर कितना गदा लग रहा था। उसके छुटने पर खरीबों और हाथी पर स्याही के बाग थे। भूख और थकावट के मारे उस का चेहरा मुरझा गया था। पहली बार ही हरिप्रसाद ने उसकी इस हालत में देखा था। बच्चे का ललाट और चमकती हुई आँखें उन्हें मोहती थीं याद दिला रही थीं। अब बच्चे की देखभाल उन्हें अपने ही करनी पड़ी। उनकी तरफ देख कर विजय ने सोचा कि शायद पोस्ट कार्ड माग कर उसने कोई बड़ी भारी गलती कर दी थी। वह जाने की बात सोच ही रहा था कि उन्होंने पूछा—“विजय, तुम इतने गंवे क्यों दिखाई दे रहे हो?”

“मैं तो, क्या आप सोचते हैं कि मैं गदा दिखाई दे रहा हूँ?”

उसके इस बातसुलभ भोले से उत्तर को सुन कर हरिप्रसाद अपनी हसी न रोक सके और वह उसे शोशे के सामने ले गए। जब तक उसने हाथ मुह थोकर कपड़े बदले, उसके दूध पीने का समय हो गया था। लक्ष्मण उसे बलाने आया।

“इसके लिए दूध यही ले आओ।” उन्होंने कहा।

“पापा क्या आप मुझे एक पोस्ट कार्ड देने?” विजय ने फिर से दुहराया।

“पोस्ट कार्ड का क्या होगा?”

“मा और बुआ को लिखूंगा।”

“नहीं, तुम ऐसा नहीं कर सकते।”

विजय के स्वाभिमान को चोट लगी। “मैं सबकुछ लिख सकता हूँ, बेलो।” उसने कहा।

“विजय, क्या तुम्हें मा की याद आती है?”

“नहीं, ज्यादा नहीं आती, फिर भी मैं उन्हें एक पत्र लिखना चाहता हूँ।”

“अच्छा, पत्र लिख कर मुझे दे देना। मैं डाक में डाल दूंगा।”

विजय ने उस दिन खेलने के बदले सारा दिन बैठ कर मा को पत्र लिखा। पापा ने उसको एक तुन्दर-सा नीला कागज लिखने के लिए दिया। उसने बिस्तारपूर्वक घर का सारा हाल लिखा और गाने के ‘स्थायी’ की तरह बार-बार दुहराया—“तुम का बापस आओगी?” लेकिन अन्त में उसने लिखा, “मैं पापा के पास रहना चाहता हूँ। अगर तुम चाहो तो बेशक वही रहो।” उसका यह अन्तिम वाक्य पढ़ कर ही हरिप्रसाद के दिल को तसल्ली हुई। कोई दस दफा वह पत्र उन्होंने सोए हुए बच्चे के पास बैठकर पढ़ा होगा।

विजय के पिता हरिप्रसाद को समझ में कुछ भी नहीं आ रहा था। उसके और मोहनी के बीच कुछ-कुछ मत सुटाव हो गया था। दस वर्ष के विवाहित जीवन से प्रेम का शीत धीरे-धीरे गूल गया था। और यह भी

उस से छिपा नहीं था कि हरीश की ओर उसका खिचाव बढ़ रहा था। लेकिन हिन्दु परम्पराओं में विधवात रखते हुए उसने इस ओर कोई खास ध्यान नहीं दिया था। जब उसने विधवात की नींव हिल गई। मोहनी सबकुछ ही उसे छोड़कर चली गई। अपने छोटे से पत्र में न तो उसने बताया कि वह कहा जाएगा या क्या करेगा। लेकिन वह मन ही मन सब समझते थे। अपने दुष्ट और बदनामी की ओर ध्यान न भी दिया जाए, लेकिन वच्चा जो अभी पूरे सात साल का भी नहीं हुआ उसका क्या होगा? यह विचार आते ही सोए हुए बच्चे की ओर देखकर उनकी आँखों में आसू भर आए। अन्त में अपनी सारी बेदना और संताप को भगवान के ऊपर छोड़कर वह उठे और विजय के पत्र को सुरक्षित स्थान पर रखकर सोने का प्रयत्न करने लगे।

दूसरे दिन भी विजय को जगने कोई न आया और स्वयं उठने में उसे कोई आनन्द का अनुभव न हुआ। उसे कोई डाट क्यों नहीं रहा? उसे बिना बताए मा चली गई? वह अपने प्रिय पेड़ पर भी नहीं चढ़ा। उसने चुपचाप जाकर बास ताफ कर लिए और दूध पी लिया।

जब वह अपना पाठ याद करने के लिए नीचे उतरा तो उसने रसोइये की आवाज सुनी। वह कह रहा था “हमारे मालिक, बहुत ही भलेमानुस हैं, उनको जो भी कोई कष्ट देगा उसे कभी क्षान्ति न मिलेगी। मुझे आश्चर्य इस बात पर होता है, कि उसका इस प्यारे से बच्चे से भी प्रेम नहीं।”

“मैंने भी कई परिवारों में नोकरी की है, परन्तु ऐसा तो कभी नहीं देखा।” लक्ष्मण ने जवाब में कहा। “बुनिया नाश की ओर जा रही है।”

विजय ने रसोइये के पास जाकर पूछा कि वह क्या बात कर रहा था। लेकिन उसे देखते ही रसोइये और नोकर दोनों चुप हो गए और किसी ने उसकी बात का जवाब न दिया। रात्र को हो गया था। अब उसने समझने की कोशिश करना ही छोड़ दिया। वह मन लगाकर पाठ सीखता, समय पर स्कूल जाता और खाना भी ठीक से खा रोता। पाठशाला जाने से पहले वह अपने पिता के पास गया। वह अपने मित्र चट्टाल से बातें कर रहे थे।

“तो तुम्हारी यही राह है?” उन्होंने कहा।

“तुम खा मोश रहो, पहला कदम उसी की उठाने दो। फिर देखी जाएगी।”

विजय को देखते ही वे दोनों चुप हो गए और यह बात उसे बिलकुल पसन्द न आई।

“ओफ, बेचारा बच्चा।” चट्टाल ने अफ़ेजी में कहा।

विजय समझ गया कि यह शब्द उसी के लिए कहे गए थे। खाना खाने के बाद बाप घेरा दोनों झूले पत्र बेटे, योड़ी बर तक दोनों ही सोन रहे। आखिरकार विजय ने पूछा—“पापा आप चुप क्यों हैं? चट्टाफाका ने आपकी खामोश रहने के लिए कहा है इसलिए?”

यह बात सुनकर उन्हें हसी आ गई। पापा को इससे देख विजय का दिल खिल उठा। उसने कहा—“चट्टाफाका, मुझे ‘गरीब बच्चा’ क्यों कह रहे थे? हम तो अमीर हैं त—बनो पापा?”

“वह कोई दूसरी बात कर रहे थे?”

दिन बीतने लगे और मोहनी के श्राने में बेरी होने लगी। विजय ने कोई पन्नाह खत लिखे। परन्तु उसे एक का भी उत्तर न मिला। उसने मलिन मुख से कहा “पापा मैं अब सा को पत्र नहीं लिखूंगा। बहुत जबाब ही नहीं देती। गरीब की छुट्टियाँ मुह हो गई, लेकिन अभी तक वे नहीं आई।”

हरिप्रसाद विजय को महाबलेश्वर ले गए। नए वातावरण में वह मा को कुछ-कुछ भूलने लगा। फिर भी उसकी याद उसके अन्तःस्थल में बनी रही। एक दिन उसने कहा—“चलो पापा अहमदाबाद चलो।”

“बुन्दहारी बुआ शोर-शार पसन्द नहीं करती, अगर तुम चाहो तो हम किसी दूसरे जगह पर चलें।”

“पापा मैं शब शराहत नहीं कहूँगा, मुझे मा के पास ले चलो।”

“विजय तुम सचमुच ही मुझे बहुत परेशान करते हो। मैंने कहा जो हे कि हम वहाँ नहीं जा सकते।” इतना कह कर वह तुरन्त ही बाहर निकल गए। जब वह वापस आए तो उनकी आँखें लाल हो रही थीं। विजय को यकीन हो गया कि पापा के सामने मा की बात नहीं कहनी चाहिए। बम्बई आने तक वह बिल्कुल गम्भीर स्वभाव का बालक हो गया था। एक दिन की बात याद करके उसे बहुत पश्चात्ताप हुआ। बहुत समय पहले एक दिन उसने मोहनी की साड़ी काट दी थी और उसने नाराज होकर कहा था—“अगर तुम मुझे हर वक्त इस तरह दिक करोगे, तो मैं चली जाऊँगी और कभी वापस नहीं आऊँगी।”

वह भूल गया कि पापा के सामने मा का नाम न लेने का उसने व्रत किया था, उसने पुछ ही लिया—“पापा, क्या मा मुझ से नाराज हो कर चली गई है? उनको लिख दो मैं कि अब मैं उन्हें बिल्कुल तग नहीं करूँगा।”

ठण्ठी सास भर कर उन्होंने जवाब दिया—“अच्छा लिख दूँगा। अब तुम बाहर जाकर खेलो।”

अब विजय की शराहत करने में भी कुछ मजा न आता। उसके कपड़े साफ सुधरे रहते और उसकी पुस्तकें कायदे से रखी रहती। उसका कोमल मुख मुश्किल था और उसकी उबास आँखें सदा कुछ खोजती-सी दिखाई देती।

एक दिन उसे ज्वर आ गया। अब और सहन करना उसकी शक्ति से बाहर था। मा की याद कर वह बुक-बुक कर रोने लगा। हरिप्रसाद ने उसको समझाते हुए कहा—“रोओ मत बेटा, अभी डाक्टर आकर अच्छी दवा देगा और तुम जल्दी अच्छे हो जाओगे।”

“लेकिन मा? वह कब आएगी?”

“वह योड़े दिनों में जा आएगी।”

“नहीं तुम झूठ कह रहे हो। तुम मुझे बहका रहे हो। वह कब आएगी?” इतना कह वह बेदना से फूट-फूट कर रोने लगा और उसकी शान्त करना कठिन हो गया।

उस रात उसका ज्वर बढ़ गया और उसने बड़बडाना शुरू कर दिया। हरिप्रसाद का दिल पहले ही बहुत दुखी था। अब उन्हें समझ में आया कि वह मा की कितना प्यार करता था। सौभाग्य से विजय का बुखार दूसरे दिन ही कम हो गया। लेकिन हरिप्रसाद से यह बात छिपी न रही कि बच्चे का अन्त करण मा से मिलने के लिए कितना छटपटा रहा था। हरिप्रसाद विजय को प्रसन्न करने के लिए नई-नई चीजें लाते, लेकिन किसी चीज में भी उसका मन न लगता। वे एक दिन प्यारी मैना ले आए, जो बहुत सुरीला गाती थी। विजय धमके उसके पास बैठा रहता और सोचता क्या, उसी की तरह वह भी अकेलपन का अनुभव करती है, क्योंकि वह भी तो अपनी मा के पास उड़ कर नहीं जा सकती।

एक दिन उसने पिजरा खोलकर पत्ती को बन्धन मुक्त कर दिया। मैना तौर की तरह छेजी से उड़ गई। अगर भागवान ने उसे भी पकड़ लिया होता, तो क्या वह भी अपनी मा के पास उड़ कर न पहुँच जाता। लेकिन उसने

मई १९५९

सोचा कि उसकी मा तो उसकी तनिक भी परवाह नहीं करती। क्या वह उसे बिल्कुल ही भूल गई है? नहीं आती तो न आए, वह उसके बगैर अच्छी तरह रह सकेगा। वह अमरुद के पेड़ पर आ बैठा, जो अब उसका रोज का साथी बन गया था।

वह वार्षिक परीक्षा में दूसरे दर्जे पर आया और अपने वर्ग का मानिंदर बताया गया। वह एक सुशील बच्चा था। घर में सब कोई उसकी अच्छी तरह से देखभाल करते थे, फिर भी उसका दिल बुझा-सा रहता था। वह अक्सर अपनी मा के विषय में सोचता और इस निश्चय पर पहुँचा था कि वह उसे छोड़कर कहीं चली गई है।

लेकिन जब कभी भी वह अपने पापा के साथ मा के विषय में कोई बात करता, तो वह बहुत उदास हो जाते। उनकी बातों से ऐसा लगता कि वह उसे असली बात नहीं बता रहे, सिर्फ बहला रहे हैं। पापा उसे कितना प्यार करते हैं, फिर वह क्यों इस तरह से बहका रहे हैं?

एक दिन विजय ने सहमे हुए स्वर में पूछा—“पापा, मा मर तो नहीं गई?”

“तुम यह क्या कह रहे हो?”

“तो फिर वह आती क्यों नहीं? पत्र भी तो नहीं लिखतीं। जबकि मैंने इतनी बार लिखा है। तुम सब मुझे ठग रहे हो। सच-सच बताओ मा कहा गई है?”

विजय फूट-फूट कर रोने लगा। हरिप्रसाद कुछ बोले नहीं। उसे आँसुओं से दिल छुड़ा करने दिया। जब विजय शान्त हुआ, तो उन्होंने कहा—“देखो बेटा, मा मरी नहीं है। पर कहीं चली गई है।”

“कहा?”

“दुधर उधर देखने भासने के लिए।”

“यह भी तो देखने के लिए कितनी चीजें हैं। तुम उन्हें बुझा द्यो नहीं लेते?”

“अच्छा बुझा दूँगा।”

लेकिन विजय को कोई खास उम्मीद न थी, इसी लिए जब वे महीने के बाय मा के आने की खबर विजय को दी गई तो उसे यकीन ही न हुआ।

“वह गर्मी की छुट्टियों में आ रही है।”

विजय का मुँह छोटा हो गया—“यह तो तुम पिछली छुट्टियों में भी कहते थे।”

“लेकिन विजय, इस बार तो वह सचमुच ही आ रही हैं।”

सुखी के सारे विजय पापा के साथ लिपट गया। जब हरिप्रसाद ने विजय को इतना प्रसन्न देखा तो उन्हें सतोष हो गया कि उन्होंने ठीक ही फैसला किया है। मोहनी लगातार अपने पत्रों में वापस आने के लिए लिख रही थी। उनसे प्रार्थना कर रही थी कि वह उसे वापस बुलवा लें। वह तो पिछले छ महीनों से लिख रही थी और वह भी, बीती बात की भुला देना चाहते थे। लेकिन उस दूसरे बच्चे की कैसे अपना लें। उस बच्चे की दिन रात अपने ससीप पक्षर उनका जीवन नरक तुल्य न हो जाएँ। क्या विजय को उस के हाव में सौंपना अच्छा होगा। इस तरह के विचारों ने उनके फैसले को आँधव रहने दिया था। लेकिन मोहनी के प्रार्थना करने के बावजूब भी उनका जो मन कुछ रहा था, विजय के आँसुओं ने उसे कोमल कर दिया। उन्होंने मोहनी को आने की इजाजत दे दी और विजय की खुशी को सीमा न थी। उसने रसोइया और नौकर को, यहाँ तक कि इाइवर और साली को भी खबर दी। फिर भी उसका मन न भरा, वह अपने बन्धु पेड़

१५



के पास जाकर उसे जोर-जोर से झकझोर कर कहने लगा—“मैं कहता हूँ तुमने खबर सुनी है। मा आ रही है।” और हसते-हसते वह पेड़ के साथ लिपट गया।

रात कैसे बीती, उसको पता भी न चला। वह तो अपने श्वशुर और अपनी बीबी को सवारने में लगा था ताकि मा श्वशुर कोई नुक्सान न निकाल सके। मा के आने वाली रात तो वह सो ही न सका। उसने अनेकवार हरिप्रसाद से पूछा—“पापा मा सचमुच आ रही है न। अहा, कितना मजा आएगा।”

अपने पुत्र की प्रसन्नता में वह अपने ससुरल हृदय और लिफ्ट भाइयों को बचाने का भरसक प्रयत्न कर रहे थे।

दिन निकला, विजय उठा। उसका हृदय उल्लास से छलक रहा था। आठ बजे एक गाड़ी दरवाजे के सामने बकी और मोहनी उससे उतरी। मां को निसर्ग के लिए विजय उछल कर उसकी ओर बढ़ा। लेकिन मोहनी की गोद में एक नन्हीं-सी बच्ची थी,—“विजय, देखना तुम्हारी छोटी बहन को धोत न लग जाए।”

विजय श्रममानित-सा सहम कर एक ओर खड़ा हो गया। यह वही मा है, जिसके लिए वह इतना रोता था। वही एक विचार बार-बार उसके मस्तिष्क से हृदय को कचोटे में लगा। “अब मा मुझे प्यार नहीं करती। और यह बहन कहा से आ गई। मेरी तो कोई बहन नहीं थी।”

मोहनी अपनी सामान ठोक कर और बच्ची को मुलाकर वापस आई। उसने किसयानी-सी मुसकराहट से कहा—“आओ विजय, मेरे पास आओ।” उसने विजय को अपने पास खींच कर चुप लिया। लेकिन यहाँ उस चुम्बन और मुसकराहट में वह लगे था जिसके लिए वह इतना लास्यायित हो रहा था? श्वशुर वात्सरय का कुछ आभास ही भी, तो विजय के भोले मन तक उसकी गर्मी न पहुँच सकी। वह खोया-सा कड़ा होकर एक तरफ खड़ा रहा। मोहनी ने कहा—“क्या बात है विजय? तुम तो नाराज दिखाने बसे हो। देखो तो मैं तुम्हारे लिए क्या लाई हूँ।”

जब विजय की नाना प्रकार के उपहारों के पास खोबकर वह हरिप्रसाद के कमरे में गई, तो विजय भी चुपचाप बाहर निकल गया। वह अपने प्रिय बन्धु श्रमरुद्ध के पेड़ के साथ लग कर फूट-फूट कर रोने लगा। क्या उन श्वशुरों के साथ जो उसने मा के वियोग में बहाए थे, इन श्वशुरों की तुलना की जा सकती है? यह श्वशुर भी तो मा के लिए ही थे, जो लौट कर भी नहीं लौटो थीं।

विजय इसी तरह कितनी देर तक पेड़ के साथ चिपट कर रोता रहा। तभी किसी ने घर से उसे पुकारा। उसने चुपचाप श्वशुर पीछे खाले और शान्त होने की कोशिश करने लगा। हरिप्रसाद ने उसे इसलिए बुलाया था ताकि वह उस के प्रसन्न मुख को देख सके।

विजय ने एक ठंडी सास ली और वह पिता की ओर चला।

#### सर्गांत—(पृष्ठ ६ का शेष)

ऐरावत नलिनी को बातों से उठा लेता है। बड़ी व्यजना है इस उपमा में, बड़ी ध्वनि है। रक्षा का कार्य अत्यन्त उबार होता है, उससे रक्षित और रक्षक के बीच का कायिक अनुपात अत्यन्त बढ जाता है। वहा कमलिनी, वह भी गजेन्द्र के प्रलंब बात से लगी, लगी मात्र, जिससे गजेन्द्र का अनायासता का बोध होता है, और कहा ऐरावत का उन्नत शरीर। स्थिति बिलकुल वही है जो कालिदास कालीन गुप्त मूर्तिकार ने उदयगिरि की गुफा में पृथ्वी को रक्षा करते हुए महावराह की मूर्ति में उभारी है—एक धृष्टता जरा आगे की झुका हुआ है, कभर अपने आप जैसे आगे की खिच आई है और उस पर हाथ आ टिका है, और ध्यान के लंबे दात से पृथ्वी की निताल छोटी मूर्ति चिपकी हुई है। कहा पृथ्वी, जिसकी सत्ता में ही विस्तार और पृथुता का भाव निहित है, और कहा उसके अनुपात में उसके ऊपर तेज बौढ़ने वाला धूकर-वराह। पर वहा तो वराह पृथ्वी का रक्षक है और वोतो के कायिक अनुपात में इसी कारण घना अंतर पड जाता है। रक्षक महावराह विनाल हो जाता है और रक्षिता पृथ्वी निताल धूम्र हो जाती है। ठीक इसी प्रकार सुरगज और यक्षिनी

के ही अनुपात में हिमालय भी अपनी कन्या के समक्ष अपनी ऊँचाई व्यक्त करता है। वह रक्षिता कन्या के अनुपात में तो महान है हो वैसे भी उसकी प्रकृत ऊँचाई घरा पर सबसे अधिक है—२६,००२ फुट। पर हिमालय उससे भी सतुष्ट नहीं होता, अपने शरीर को खींच कर और ऊँचा कर लेता है—“वीर्यक्रतांग” — यह कबल इसलिए कि कन्या आश्वस्त हो जाए, कि उसका आश्रय कुछ साधारण नहीं है, कि शिव के सहार से उसके संरक्षण की प्रभुता कुछ कम नहीं, कि अपनी भूक मुद्रा से, अपने असीमित शीवाय से वह यद्र के शोध को भी तुच्छ गिनता है। तभी, पति श्रवण प्रिय की पालनवृत्ति से यक्षिता नारी का एकमात्र आश्रय पालक पिता है। और इसी से कालिदास ने कहा कि हिमालय तीव्र गति से अनसुली में आए, रुद्र के शोध के परिणाम से डरी प्राय. लुप्त सत्ता कन्या को ऐरावत के दात से लगी कमलिनी की भाँति अपनी विशाल भुजाओं में नि शब्द उठाकर अपने ऊँचे शरीर को और भी ऊँचा करते वेग से जित राह आए थे उसी राह, जिन पैरों आये थे उन्हीं पैरों, लौट गए। और कवि सर्ग समाप्त कर देता है।

#### पनौ कमन—(पृष्ठ ११ का शेष)

ये, लेकिन एक समय भाषी के सहारे आश्वीजन पहुँचाई जाती थी।

सोह यत् देखने के बाद हमें बताया गया कि यहा के जिडिया खाने में

वालो वालो कछुवे हैं। संस्कृत में कर्म रोम असम्भव समझा जाता है, वहा छोटे-छोटे कई कछुवे थे, जिनकी पीठ पर हरे-हरे लोमो की पंक्तिया थी। शाम होने आई और हमें ६६ किलोमीटर चल कर शाह है पहुँचना था।

# भारतीय लोक-साहित्य की मनोभूमि

रामझकवाल्सिंह 'राकेश'

**भा**रतीय लोक-साहित्य के कोष में हजारों वर्षों की सभ्यता और संस्कृति की अमूल्य सम्पत्ति सुरक्षित है। जैसे ईधन के सम्पक से अग्नि की ज्वाला बढ़ती है, वैसे ही हमारा लोक-साहित्य भी जगलो, पहाड़ो, खेतों, खलिहानों और झीपालों में बिखरे हुए असंख्य सरल तथा हृदयस्पर्शी शब्दों को अपने में समेट कर वर्णिकार विकसित होता रहा है। हमारे लोक-साहित्य का सृजन जनपदीय बोलियों में हुआ है। विवेक जनपद के लोक-साहित्य का मेथिली में, त्रिगता का पश्चिमी पहाड़ी में, कुरु जनपद का कौरवी में, पूर्वी पंजाब का पूर्वी पंजाबी में, सिंध का सिंधी में—इस प्रकार भिन्न भिन्न जनपदों की बोलियों में साहित्य-रचना होने के कारण लोक-साहित्य ने सार्वजनिक भावनाओं को वाणी देने का गौरव प्राप्त किया है। यहाँ यह बात विचारणीय है कि राष्ट्रभाषा हिन्दी की भाँति लोक-साहित्य ने किसी सरकारी या निष्ठ साहित्य की परम्पराओं को किसी भी रूप में ग्रहण किया है या नहीं? वस्तुतः किसी भी भाषा और बोली में साहित्यिक परम्पराओं को अपना बना लेने की विज्ञाप और दवाएँ अनेक हैं। परम्पराओं की नूतनता स्थानीय वातावरण में सुरक्षित रहती है। और कोई भी साहित्य प्रगतिशील तभी रहता है, जबकि उसकी अभिव्यजना समाज-सम्बन्धों से प्रभावित हो। असल में लोक-साहित्य का सत्त्वर्ध किसी निष्ठ साहित्य से न होने के कारण उसमें अभिव्यक्ति की परम्पराओं की शास्त्रीय रीति से नहीं, स्वतंत्र रीति से अपनाया गया है। बुद्धि और लता-व्रनस्पतियों की भाँति उसने गौरी के नीचे की मिट्टी से ही प्रयोजनीय वस्तुओं और प्राणपोषक तत्वों को अपने रस-बाहक तत्वों से खींच कर आत्म-विकास किया है। इसीसे उसमें निष्ठ वग प्रियता के बदले संयोजन-प्रियता का निष्पन्न हुआ है, और उसमें गति-प्रवाही तथा स्वास-प्रवासों में जीवन की विधायक शक्ति आज भी हलचल पैदा कर रही है।

नृत्य गीत, लोक-कला से सम्बन्धित चित्र गीत, पक्षी परिचय, कृषि-गीत, श्रम गीत, लग्न गीत, पर्व गीत, वग विशेष के गीत, लोरियाँ और बाल गीत, कथा गीत, ज्योतिष-विज्ञान और वनस्पति-विज्ञान मोटे तौर पर इन्हीं वर्ग-शृंखला में भारतीय लोक-साहित्य की रूपा-रेखा का विकास हुआ है। स्थानाभाव के कारण अतःप्रतीय लोकगीतों की वृष्टिपथ में रखते हुए यहाँ लोक-साहित्य के कुछ विशिष्ट पहलुओं का संक्षिप्त परिचयमात्र देने का प्रयत्न किया जाएगा।

सब पृच्छा जाए तो भारतीय लोक-साहित्य की मनोभूमि को उर्वरा बनाने में लोक-कला का महत्वपूर्ण हाथ रहा है। भारतीय लोक-कला का अग्र-प्रत्यग उस विकसित पाटल-असुन के समान प्रतीत होता है, जिसमें नई-नई रंग-योजनाओं को बेल-बूटे बेलने को मिलते हैं। उसकी मातृताओं और प्रवृत्तियों पर धार्मिक परम्परा, सामाजिक परिस्थिति और प्राचीन संस्कृति का प्रभाव स्पष्ट है। इसीसे उसकी मूल प्रकृति में आलंकारिक मनोरमता चरम सीमा तक जा पहुँची है। वात्स्यायन के कामसूत्र में

उल्लिखित रूप-भेद, प्रमाण, भाव-चित्रण, लावण्य, चित्रण में एकरूपता और उपयुक्त रंग-योजना भारतीय निष्ठ कला के इन छह अंगों का हमारा लोक कला की प्रकृति के साथ साम्य नहीं है। कत-कत से निर्माण की अवस्थाओं को पार करती तथा शताब्दियों की सीमाओं को लाघती हुई लोक कला की आत्म-व्यजना की प्रणाली अपनी नई साँस लेकर और अपना चिर-नवीन स्वर जोड़ कर आगे बढ़ती रही है।

कोवर घरों के चित्रण के प्रसंग में भारतीय नारी-समाज ने मेघो, पर्वत-शृंगो, फूलों और पक्षियों के प्रति हार्दिक अनुराग का भाव व्यक्त किया है। भारतीय कला-सण्डपो के निर्माण में त्योहारों या धार्मिक तत्कारों के समय अशोक के हरे सुवर पत्ते और केले के सुहावने वृक्ष अवश्य लगाए जाते हैं। वातावरण को सुदर-सुहावना बनाए रखने और बिस्व को आर्कषित करने के कारण ही संस्कृत में रम्भा, शिशुप्रिया, वनलक्ष्मी आदि केले के कई नाम प्रसिद्ध हैं। कोवरघरों के चित्रण में श्रेष्ठ सौन्दर्य की वृद्धि के लिए लाल, पीले और तथाएँ हुए सोने के रंग वाले अनेक जाति के केलो, जैसे ताम्बड़ी, स्वर्णप्रणी, चम्पा, अनुपान, मर्यमान आदि के धीरे, उनके कमल के समान पखुड़ियों वाले फूल और पल्लवयुक्त आभ्र-फल के गुच्छों के चित्र ईपूर और खनन से लिखे जाते हैं।

निम्नलिखित बुदेली लोकगीत में एक तपगी की कचुकी में हरी और पीली, रंग-बिरंगी बिड़िया जहाँ-तहाँ बिपकी हुई देखने को मिलती है। कही मुख कर देने वाली शैली में लाल भुवियों और सुवर चकोरों को अंकित किया गया है। कही पपीहे, कही मयूर और कही गुलाबी रंग के कठे से बिभूषित तोते सम्पुण रेखा और रंगों में चित्रित हैं, और कही दोनों उरोजों के बीच में लाचार कर देने वाली आचवनबासिनी को किलाओं का रंग-चित्र अंकित है। देखिये—

‘जीमें लिखे पपीरा मोरें ऐसी अगियाँ तोरें

\* मुकसे लाल मुनेयाँ लिपटे चित्रा चारु चकोरें।

पीरी हरी चिरैयाँ चिपुकी पुष्पामुरक मुख मोरें,

कापल करन कुयलियाँ ईसुर वो छाती के दोरें।’

हमारे लोक-साहित्य के अतर्जगत के सौन्दर्य को स्थिर और संतुलित रखने में लोक-कला ने एक विशिष्ट अभिव्यक्ति-प्रणाली का परिचय दिया है। अंगों को रंगने, काठ में खुदाई का काम करने, मूज की सीकों से डलिया बुनने, शय्या-रचना करने, कपोलों के ऊपर पत्र-रचना करने, बाखल से चौक पुरने, मिट्टी के सुवर पात्रों का निर्माण करने, कचुकी तथा शोढ़नी की किनारियों पर बेल बूटे काठने और कान के पत्तों को विभिन्न आकार-प्रकारों में काठने-छाठने के प्रसंग में नदियों, पुष्प लताओं और पक्षियों ने लोक-रश्चि पर सबसे अधिक गहरा प्रभाव डाला है। प्रकृति की मनोरम रूप-रेखा तथा प्राप्ति वृन्दों के प्रति आकर्षण की प्रवृत्ति और चित्रण की शैली में सादगी लोक-कला की साधनिक विशेषता रही है।



भारतीय लोक-साहित्य में पद्यों को कलापूर्ण रीति से सजाने का विवरण भी मिलता है। बुंदेली लोकगीतों के शकलन के उद्देश्य से जव में विन्ध्य प्रदेश की यात्रा की थी, एक दिन रात्रि के समय मुझे झाँसी में एक पवत गहरिये में शामाग्य जनसमाज में प्रचलित गोडों की गाकर सुनाया था। गोडों से गूँजरो, शहीरो और गहरियो के देवता कारसदेव के धरित्र और उनके धीरतपूर्ण कार्या की चर्चा मिलती है। विन्ध्यखण्ड जनपद के हर ग्राम में कारसदेव का ध्वजतरा बना हुआ है। कारसदेव रण कण बाध कर एक शत्रु राजा को जीतने रणभूमि की तरफ चल पड़ने के लिए उतावले हो रहे हैं, और उनका तीन नाम का श्राव्य में हूँदी और मूल्यवान कलगी से सजाया जा रहा है। बुंदेली लोकगीत की निम्नलिखित पंक्तियों में कारसदेव के नोल श्राव्य को सजाने की प्रगुठी शैली लोक-कला की निजी जीवन-गति की सूचना देती है

‘कहई संगई हाथीबाँत की रोम-रोम बिघे निरवार,  
बारन-बारन गोती बँधे कितवारन हीरा राव।  
चार-दँड मेंदी रची पूछ रची सरबोर,  
चार पधारक गूठन धरो गगलन लिखी चकोर।  
सवा लाख की कलंगी भसी लीला के माँस लिलार,  
कलंगी झुले, गोती उगै, मन गया हेरा लेव।’

प्रपति हाथी बाँत की बनी हुई कबी से उसके अग्र-अग्र के प्रत्येक रोम को शलग-शलग कर दिया। रोम-रोम में मोती पिरो दिए। रोम-रोम में होरे और डाल जब दिए। चारों धुरियों के ऊपर सहोम पीसी हुई सँहवी रचा दी। पूछ को भी रग में शराबोर कर दिया। पुट्टों के ऊपर चार टिपकी या बुझी लिल बी, और बगल में दोनो ओर चकोर पक्षी का चित्र लिल दिया। उस नीलवर्ण श्राव्य के बीच लिलार पर सवा लाख की मूल्यवान कलंगी रख दी। कलंगी हिल-डुल रही है। मोती मद गति से शोके खा रहे हैं, और मन की गंगा हिलोरे ले रही है।

स्वयंवरकालीन ‘सम्पदा’ शैली के निम्नलिखित मेधिलो लोकगीत के अनुसार जब बागामुर की काम्या उपा स्वप्न में प्रतिष्ठित को देख कर अधोर हो उठती है, तब उसकी सहचरी चित्रलेखा सरलता से उसके जीवन-सर्वस्व का चित्र अंकित कर उसे तिष्ठि-साम के निकट पहुँचा देती है। इससे सूचित होता है कि युग-युग से चित्र लेखन की कलात्मक अभिव्यक्ति एक बलवती प्राणव्यक्ति के रूप में भारतीय लोक-जीवन को अनुप्राणित करती आ रही है।

‘मे पट लिखों चिह्न लिय मन दै  
जे तोहि हृदय निघारो,  
तीन भुवन औ हँस कुँवर बर  
शानि मिलत तोहि पारो।  
बेव, असुर, विद्याधर, चरण  
मानुष सकल उरहे,  
धनुकुल शिखल कुँवर अनिरुद्धि  
उपा चिन्हल बर एहे।’

चित्रलेखा कहती है—‘मे चित्र बनाती हूँ। तेरे हृदय के भीतर प्रवेश कर जिसने अपना घर बना लिया है, तू अपने उस जीवन-सर्वस्व को पहचान कर मुझे बता दे। यदि तेरा प्रियतम त्रिभुवन में कहीं भी होगा, तो वह तेरे निकट आ पहुँचेगा।’ यो कह कर योगिनी चित्रलेखा ने बेव, असुर, विद्याधर, चरण और मनुष्य सभी के चित्र लिख दिए। जब उसने

राजकुमार अनिरुद्ध का चित्र लिखा तब राजकुमारी उषा ने उसे पहचान कर कहा—‘मेरा वह जीवन-सर्वस्व यही है।’

लोक-कला की छूट परम्परा को सजीव उजाए रखने में विद्याह-संस्कार के समय स्तम्भारोपण और मण्डप-निर्माण करने की सर्वाङ्ग-सम्पूर्ण शैली का महत्वपूर्ण हाथ है। भारतीय लोक-कला के विशद चित्रपट पर हमारी धमनीति और लोकनीति की परम्परा ने विविध रंगों और रेखाओं में अपने आपको व्यक्त किया है, और अपने रोचक तथा मनोरम रंग-विधान के कारण उसकी शक्तिशाली प्राणधारा प्रेम की सदागिनी ब्रह्म पर कोटि-कोटि जनगण के अतर्देश में धीरे-धीरे गति से बहती चली जा रही है।

लोक-नृत्य भी लोक कला का एक अभिन्न अंग है। नृत्य की चेतन वृत्ति मनुष्य तक ही सीमित न रह कर पशु, कीट, पक्ष और वनस्पतियों तक में पाई जाती है। पृथिवी, आकाश, विगत, सूर्य, चाँद और तारे सभी नृत्य के मुद्रा पर गमक रहे हैं। अराल में लोक-भातन के रेगिस्तान में आनंद की मधु घारा बरसाने का श्रेय नृत्य की ही प्राप्त है। प्रकृति के आंतरिक आनंद के उद्देश्य से मानव-जीवन के उष काल के पूर्व ही नृत्य का आविर्भाव हो चुका था। सिद्ध नृत्य की कुटिम गति-व्यञ्जना और लोक-नृत्य की सरल प्रकृति में आश्चर्यजनक गतिर पाया जाता है। प्रत्येक लोक-नृत्य शैली-विशेष के गीतों को बंधन में ही बँधा है, और लोक-नृत्य की प्रत्येक गीत-शैली का एक निश्चित राग और ताल है। राग-ताल या तान के स्वरपात से ही किस नृत्य शैली का काल गीत है, यह पहचाना जाता है।

भारत की विविध लोकनृत्य-शैलियों में छोटानागपुर का युद्ध-नृत्य अपनी गति-व्यञ्जन शक्ति के कारण विशेष रूप से उल्लेखनीय है। ऐसा जान पड़ता है, जैसे उजाव लोक-साहित्य की पुरानी दुनियाँ में उगन भाव-ताम्रों का फ्यालामुखी धक्क रहा है। मुगल के रमोन सरांगे, जो छद्म के तमाम रुढ़ि-बंधनों को तोड़ रहे हैं, पहाड़ी लोक-जीवन में धुल-मिल कर तथ्यों के मनोराज्य में आत्मातुति की ज्वाला जगा रहे हैं। आदिवासियों के वीर्यशील धरित्रों के चित्रण ने युद्ध के रक्त-प्रपात में तेरते-तेरते संगीत के लचकीले स्वर को कठोरता का कवच पहना दिया है। रंग की धार में लथपथ एक फोजी गीत चुनिए। आहत-विजय और शत्रु-धमन का ज्ञातदार नखारा इस गीत में चित्रित है, यह स्पष्ट है। रणवीरों की मनोवृत्ति के इंगित पर भावता हुआ युद्ध का यह नृत्य-गान पुरजोश विजयों के पलीते मुलगा रहा है।

‘मारू बाजा ‘रमराम’ बज रहा है। कहीं नील घोड़ा हिनहिना रहा है, कहीं ताल घोड़ा आसमान की फाड़ रहा है। मारू बाजा ‘रमराम’ बज रहा है।

‘कोई ढाल तलवार बांध रहा है, कोई तीर-कमान। कोहे का तीर सन्-तन् छूट रहा है। कपा का घोड़ा गरज रहा है। पीतल का बाजा ‘रमराम’ बज रहा है। रण का डमक ‘डम-डम’ शब्द कर रहा है। मारू बाजा ‘रम-राम’ बज रहा है।

‘फौजो के वस्ते बढ रहे हैं। तलवारों को धार पर धार हो रहे हैं। तिलगी तेंगा चमक रहा है। मादर ‘गडग-गडग’ बज रहा है। मारू बाजा रमराम बज रहा है।’

‘तलवारों के धार-पर-धार हो रहे हैं। लड़ाई बढ गई। रिसारों के अग्र-प्रत्यग में तीर घुसने लगे। तलवारें मारू-काट करनी लगी। मनुष्यों

के मुण्ड और मनुष्यों के शुण्ड गिरने लगे, आस्था की पहली वर्षा में टूट-टूट कर गिरने वाले 'युद्ध' क्षणों की तरह। रक्तमयी रणस्थिति हो रही है।"

"हवा के तीर सन्-सन् बूट रहे हैं। तलवारों के वार हो रहे हैं। रणभूमि रक्त से नहानी गई। रक्त की धारा बहने लगी। जैसे वर्षा की बूद बरस रही हो। चारों ओर रक्त का प्रवाह है। पृथिवी भी लथपथ है। विशाणु भी लथपथ है।"

'करम' गीत-शैली की रचना में तजुबेकार कलाकारों का हाथ दीख पड़ता है। यहाँ इस लोकप्रिय गीत में आशावादी पसंद भाववृत्तियों का खूब-सुरत शब्द-मित्र शक्ति किया गया है। अपनी निहायत जिव्हाविल अभिव्यक्ति के कारण यह उच्च लोकगीत जीवन के भूखे 'करोर' को जवाँमयी के अगार चुगा रहा है।

जैसे लोक-नृत्यो, सामाजिक रीति-रिवाजों और धार्मिक पर्व-त्योहारों में भारतीय लोक-साहित्य को प्रेरित प्रवृत्ति के रूप में एक उचित और व्यापक आधार दिया है, वैसे ही उसके बाह्य और अंतर्गत के रूप-विधान को विभिन्न जातियों और रंगों के पक्षियों ने अपने सौन्दर्य से चमका दिया है। लोक-जीवन में मिठास धोतने और आतारण को संप्राप्त बनाने में सहायक होने के कारण लोक-साहित्य पर पक्षियों के रूप-रंग और गुण की सहृदयता का प्रभाव पड़ता स्वाभाविक है। हिन्दी और संस्कृत के भिन्न-भिन्न कवियों को भिन्न-भिन्न पक्षियों के रंग-रूप और सौन्दर्य ने आकर्षित किया है, और 'भिन्न चर्चित लोक' के अनुसार ऐसा होना उचित ही है। उदाहरण के लिए जहाँ कालिदास ने हंसों और चक्रवाकों के प्रति निकटतम आत्मीयता व्यक्त की है, वहीं तुलू ने अणारभशी चकोरो और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गीली मछमली श्रीवावाले मयूरो की आकर्षणमयी विशेषताओं का उल्लेख किया है। लेकिन भारतीय लोक-साहित्य के बारे में कहा जा सकता है कि उसने सुंदर-से-सुंदर और कुलप-से-कुलप सभी वर्गों के पक्षियों को अपने अंतर्द्वेष में स्थान दिया है। भारतीय साहित्य का रोमांचक जलपक्षी राजहंस आकार की दृष्टि से अपनी जाति में सबसे बड़ा होता है। आयि कवि वात्मीकि के अनुसार यह अपनी ऊँची उड़ान के लिए विशेष रूप से प्रसिद्ध है। 'पठरतु पद्म हसना वैनतेयगति परा।' इस आकाश के छोटे भाग से गमन करता है, और इससे ऊँचे का मार्ग पड़का है। अमरकोशकार ने श्वेत शरीर, अक्षय चक्षु और अक्षय चरणवाले राजहंस का परिचय इस प्रकार दिया है—'राजहंसास्तु ते चक्षु चरणलक्षितैः सिता।' विन्ध्य प्रवेश के प्रख्यात लोक-कवि ईश्वरी की निम्नलिखित फाग में जन्मभूमि से दूर प्रवासी हंसों की अतव्यता का सजीव चित्र देखिए—

'हसा फिरें विपत के मारे अपने बेश बिना रे,  
अब का बैठें ताल-तलैया छोड़े समुद्र किनारे।  
चुत-चुन मोती उगले उनसे ककरा चुनत विचारे।  
इसुर कात कुटुम्ब अपने सो मिलबो कौन दिनारे।'

परीहा हमारा जाना हुआ चारहमासी पक्षी है। बसत आने के साथ ही एक रंगीन और सुगंधित वातावरण के बीच यह पक्षी प्रकट होता है। मन को मोह लेने वाली इसकी 'पी कहीं, पी कहीं' की टेर बिरह की अग्नि-ध्वंजता के रूप में हमारे लोक-साहित्य पर छाकर व्याप्त हो गई है। कवि-वर स्वः की अनेकवर्णी मेधाओं से प्राप्त मिठास से पूर्ण अप्रभंश का निम्न-लिखित गुजराती लोकगीत उस हताश पक्षी की प्यास का मार्मिक चित्र

अंकित करता है, जिसकी आशा स्वातिनक्षर के रोध ने शीतल सुधा-यितु बरसा कर पूरी नहीं की। इस प्रसंग में यह ध्यान देने योग्य बात है कि पक्षी में विरहणियों के चरित्र की समस्त विशेषताओं ने आकार ग्रहण किया है। संभवतः इसीलिए विरहणियों ने पक्षी का चार-भार उल्लेख कर अपनी सूक विरह-वेदना को गाणी दी है।

'वप्पीहा पिउ-पिउ भगवि किजित रुयाह हयास,  
तुह जालि महु पुणु बलसहू किजु निन पूरिय भास।'

रे पक्षी, तू 'पी-पी' रगते-रगते निराश हो गया है। किंतु स्वातिनक्षर के जल ने तेरी आशा पूरी नहीं की, और मेरे प्रियतम ने भी मेरी आशा पूरी नहीं की।

हमारे यहाँ कौबे बारहो महीने मौजूद रहते हैं, और प्रति दिन प्रातः-काल जो परिचित शब्द सबसे पहले हमारा ध्यान आकर्षित करता है, वह 'चाणचम' की उपनिष से विभूषित कोशों का ही होता है। भारतीय दृष्टि-कोण के अनुसार घर के अग्रिम में स्पष्टभाषी कोशों की बोली अतिथि के आगमन की सूचना देती है। भारतीय लोक-साहित्य में विरहणियों ने प्रणयवृत्त कोशों की अविव्यवाणी में निश्चित रूप से विश्वास प्रकट किया है, और अपनी वेचनी को छंद बना कर उनका हार्दिक अभिनंदन किया है। कौबे के सम्बन्ध में अप्रभंश का एक गुजराती लोकगीत देखिए—

'वायसु अनुवास्तिगु मिउ विड्डु सहसति,  
अद्धा बलया सहिहिय अद्धा फुटतजति।'

कौबे को उड़ाने जाती हुई तरणी की (विरह वेदना से सूखी) कलाइयों में से आधी चूड़ियाँ निकल पड़ती हैं। पर प्रवासी प्रियतम की ओर देख हृष के मारे उसकी कलाइयाँ पुनः मांसल हो उठती हैं, और शेष आधी चूड़ियाँ भी तडाकट टूट जाती हैं।

इसी तरह एक मैथिली लोकगीत में भूरे नारंगी और सुनहले रंग के गुरहाब और चिरपरिचित शिकारों पक्षी बाज का सूत्रवत विवरण मिलता है। बाज अपनी शपट और बहादुरी के लिए प्रसिद्ध है। पंती लोकदृष्टि ने उसकी इन विशेषताओं को आसानी से पहचान लिया है।

'डरहु ने जालि चक्रवा-विशु रे  
उर कुच युग छाजे,  
पवन परस उर-आचर रे  
जनि झपटल बाजे।'

तरणी के हृदय-प्रवेश पर सुशोभित उरीजों को चक्रवाक-विशु समझ कर डर मत जाना। पवन तरणी को अचल की स्पष्ट कर रहा है, जैसे शिकारी पक्षी बाज चक्रवाक-विशुओं पर आक्रमण कर रहा हो।

भारतीय लोक-साहित्य के भिन्न-भिन्न अंगों की कृषि-कला ने भी बहुत गहराई तक प्रभावित किया है। जीवन के सूक्ष्म निरीक्षण से श्रोत-श्रोत कृषि-सम्बन्धी विचारों की छाप उसकी मुद्रा और भावभंगी पर स्पष्ट रूप से अंकित दिखाई देती है। वस्तुतः कृषि भारतीय संस्कृति का कोश-विशु है। अनुमान किया जाता है कि भारत के ग्रामवासियों में मन्त्र प्रतिपादक व्यक्तियों को कृषि के द्वारा जीवन-निर्वाह करना पड़ता है। कृषि के सांस्कृतिक महत्व को बरसानेवाली मन्त्रप्रवृत्ता ऋणियों की वाणी बार-बार हमारा ध्यान आकर्षित करती रहती है। पृथिवी में उत्पन्न कई प्रकार के (शोध पृष्ठ २० पर)

## तेलुगु कलाकार-गोपीचन्द

दोनेपुडि राजाराव

**क**लाकार श्री गोपीचन्द ने अपनी साहित्यिक श्राल खोलते ही पश्चिम की ओर देखा, तब उन्हें महान कलाकार बर्नाडशा, नाटककार इब्सन, मनो-वैज्ञानिक फ्रायड आदि के दर्शन हुए। वे बड़ी उत्कृष्टता के साथ गिरते-पड़ते उनके साथ-साथ चले। जहाँ वे रुक गए, वहाँ गोपीचन्द नहीं रुके और आगे बढ़ गए, वहाँ उन्हें अद्वैतवादी बर्ट्रैंड रसेल इत्यादि कुछ दार्शनिक विचार पड़े। उनसे सबल पाकर वे यात्रा करते ही रहे। लेकिन आगे का मार्ग अस्पष्ट और अधकारमय था। ऐसे ही दो-चार कदम जब बरती तो वे आगे बढ़ाए, तब भी रास्ता नजर नहीं आया। बेचारे कलाकार निराश होकर वहीं एक शिला पर बैठ गए और बिचार समन हुए। इसी सोच-विचार में तड़प-तड़प कर आत्मव्यक्ति हुए। उसी आत्म-व्यथा में कुछ मुड़ कर देखा तो पूरब की ओर योगी अरविन्द का शान्त आश्रम नजर आया। उसे बेज कर आखों में आशा की ज्योति उभरी और ओठों पर मुसकान चमक उठी। कलाकार अपनी बच्ची-खुच्ची शक्ति समेट कर चंद मिनटों में हाफते-हाफते आश्रम के द्वार पर आ गिर पड़े। योगी अरविन्द ने अपने अष्टात्म-ऊल के छोड़ो से कलाकार गोपीचन्द को सचेत किया। कलाकार ने आख खोल कर देखा तो अष्टात्म का एक नया जगत ही दृष्टिगोचर हुआ। चारों ओर उपनिषद, गीता, सायण, गीताज्योति इत्यादि बार्शनिक ग्रन्थ अपने पक्षे खोल कर लहरा रहे थे। कलाकार उनकी देख-बेख कर उनकी ओर खिंच गए। अब वही ठहर रहे हैं। सक्षेप में तेलुगु के महान कलाकार श्री गोपीचन्द की यही साहित्यिक और दार्शनिक यात्रा है। जीवित कलाकार चिर वधमान होता है और वह एक बहता पानी है। ऐसे जीवित कलाकार को भावन आसान काम नहीं है। लेकिन शाल साहित्यिक आदान-प्रदान विनोबिन शब्द रहा है, और तुलनात्मक अध्ययन पर जोर दिया जा रहा है। साहित्य के मूल्यांकन का यह एक महान व नया मोड़ है। भाषा कोई भी हो, साहित्य सब कहीं एक ही चीज है और सम्पूर्ण विद्वत् में एक ही चेतन सत्ता काम कर रही है।

श्री गोपीचन्द के प्राविभाव से आधुनिक तेलुगु कथा साहित्य में एक नई बहार आई है। कलाकार ने पुरानी पिढी परम्पराओं पर जोर से कुठाराघात किया है। यथार्थवाद की स्याही से अपनी कलम भर ली है और जीवन-समय की भट्टों में तप कर स्वयं से निखर उठे हैं। उन्होंने समाज की प्रतिकूल परिस्थितियों की दुर्लभ घाटी को पार किया है। जीवन के कठोर सत्य को यथार्थवादी दृष्टिकोण से चित्रित किया है। इस चित्रण में क्षेम की प्रथिकता है और अक्षर-अक्षर में निराशा का निविड अन्वकार। जीवन की लघुता की ओर अपनी साहित्यिक दृष्टि ढोडा कर व्यक्ति की दुर्बलताओं का मनोवैज्ञानिक चित्रण खोजा है। इस चित्रण में समाज की रुढ़ियों को एकड़ लिया गया और व्यक्ति की दुर्बलताओं के प्रति सहानुभूति प्रकट की है और समाज की भर्तता की पोल खोल कर उसके प्रति कठोर व्यंग किया है। व्यक्ति और समाज के बीच की विषमता

की खोज में गोपीचन्द की लेखनी से वेदना गमनरूप धारण कर विवृत हुई है—यह सब उनके विख्यात उपन्यास 'असमर्थ की जीवयात्रा' में द्रष्टव्य है। 'असमर्थ की जीवयात्रा' तेलुगु उपन्यास साहित्य में यथार्थवाद की सर्वश्रेष्ठ रचना है। इसका नायक सीतारामाराव कलाकार गोपीचन्द की अमर सृष्टि है। इसके बराबर का पात्र तेलुगु कथा-साहित्य में मुश्किल से मिलेगा। सीतारामाराव दो विरोधी प्रवृत्तियों को लेकर जीवन यात्रा करता है। वही खूद प्रतिनायक भी है। पात्र के अन्तर्द्वन्द्व में कथाकार के चिन्तनधरक उद्गार हैं। वह सघर्ष सत् और असत् तथा जड़-चेतन का है जो चिरन्तन सत्य की ओर सकेत करता है। यह अन्तर्द्वन्द्व विनोबिन सत्यन्त प्रखर होता है और सीतारामाराव अज्ञात और उद्भ्रात बनता जाता है। अपने प्रति भी उसकी हितात्मक प्रतिक्रिया है। उसे इसके पहले जिस किसी से प्रेम था वह अब द्वेष में बदल जाता है। और इसके पहले जिससे द्वेष था वह प्रेम में बदलता है। पहले वह अनी है, कुलीन है और निमित्त है। पिता से भी महान दाता बनने के लिए और यश की प्राप्ति के लिए बान करता है। जीवन के पृथार्ति में उसकी राय में विवाह करना, सच्चे पेटा करना, उनको गोब में लेकर घूमना आदि हेय है, सो वह भी कुवारा रहना चाहता है और अपने मित्रों में सरकारी नौकर न बनने का प्रण भी करता है। ऐसा उच्च आदर्श रखने वाला सीतारामाराव गुणकुल या पढ़ते समय एक धृष्टी से प्रेम करता है। यह प्रेम उसे इतना बाध्य करता है कि आखिर उसकी व्याह करना ही पड़ा। उसका प्रतिकूल दो-चार बच्चे हुए और उनके पोषण के लिए विवश होकर सरकारी नौकरी करनी पड़ी—यह सब वह विवश होकर करता है। इस विवशता में उसका स्वभाव आशेष-पूर्ण हो जाता है। नौकरी की आत्माभिमान का कलक मानता है और पग-पग पर उसका अभिमान जाग उठता है। नौकरी विराटने वाले ससुर पर गुस्सा करना, बच्चों की दुतकारना तथा घरकी भी मां पर नाराज होकर खान-पान की हरेक चीज को छोटी कहना उसका रोज का क्रम्य हो गया। बिन प्रति बिन उसके स्वभाव में उद्वेग और भाव-जमात में भवडर उठता है। बुनिया कहती है—सीतारामाराव पागल हो गया है। बुनिया के कहते-कहते वह सक्षेप उद्भ्रात हो जाता है और घर-बार छोड़ कर आबारा हो जाता है। सम्राज उसकी रक्षा या सहायता की नहीं सोचता। बेचारा निजन्त प्रदेश में छुटपटाकर कुत्ते की मीत भरता है। सीतारामाराव का यथार्थवादी चरित्र-चित्रण और उसका विश्लेषण इस उपन्यास की विशेषता है। जैनैत्र की दुया की भांति यह पात्र आत्म-पीडन प्रधान है। जैनैत्र की भांति गोपीचन्द की भी आत्म-पीडन में विश्वास है। आत्म-पीडन से ज्ञानोदय अवश्य होता है, ऐसा उन का विचार है। उन्होंने ने अपने सस्मरणों में लिखा है—हर तीसरे साल आप के शरीर में एक कम्पन-सी आ जाती है, आत्मा तड़प उठती है, उस पीडन से नई प्रभं एवं भाव-धारा प्रकट होती है। आपने भी आत्म-पीडन की तीव्रता के लिए कामवृत्ति की

प्रधानता दी है। 'गीता परायण' कहानियाँ इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं। उनके पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व देख कर पाठक अवश्य सम्बेदना से भर जाता है। यह अन्तर्द्वन्द्व हृदय-मस्तिष्क का है। कलाकार ने अन्तर्जगत की व्याख्या करते समय समाज की कठोरता के प्रति गहरा व्यथ्य छोड़ा है।

'अत्मार्थ की जीययात्रा' तेलुगु कथा-साहित्य में इस ढाँचा का प्रथम दुर्लभ उपन्यास है। इसमें लेखक की सच्ची अनुभूति है और अभिव्यक्ति-करण की लाक्षणिकता है। इस उपन्यास को लेकर लेखक को जितनी प्रशंसा मिली है, उतनी अन्य तेलुगु कलाकार को शायद ही मिली हो। इस उपन्यास को लेकर आलोचकों ने कलाकार को निराशावादी कह कर लक्ष्य-सिद्धि के अभाव का आरोप किया है और कुछ ने उन्हें आभारतीय कह कर और भारतीय सस्कृति के विरुद्ध ठहराकर उपेक्षा की दृष्टि से देखा है। किन्तु गोपीचन्द्र इस निन्दा से विचलित नहीं हुए। ज्यो-ज्यो समय बीता, इन्द्रात्मक भौतिकवाद ने ताकत पाई तो निम्ना प्रज्ञा में बबलौ और कथा-साहित्य में उन्हें बेजोड़ स्थान मिल चुका है। गोपीचन्द्र की कुछ कहानियाँ हिन्दी तथा अंग्रेजी में अनुदित हुई हैं। ऐसे ही एक और प्रकृतवादी कलाकार है श्री चला। आलोचकों ने इन दोनों को सदा एक ही दृष्टि से देखा है। इन दोनों कलाकारों ने प्रारम्भ की कहानियों में भारतीय परम्परा के प्रति और तथाकथित सिद्धान्तों के प्रति तीव्र व्यथ्य किया है और उसकी जगह कला के क्षेत्र में स्वाभाविकता की स्थान दिया। कलाकार गोपीचन्द्र की कथाएँ समस्या-प्रधान हुई हैं और समस्या के पीछे बौद्धिक चेतना है। इसका श्रेय बर्नाबेदा को है। कलाकार ने अपने अध्ययन काल में शा और इन्सन से प्रभावित होकर प्रेम और विवाह की समस्याएँ प्रस्तुत की हैं। प्रेम और काम को अलग-अलग बता कर वे इसको वैयक्तिक अभिव्यक्ति मानते हैं। उनका विचार है कि मानव को प्रेम और काम में स्वतन्त्र रहना चाहिए। इस धारा के ये ही प्रथम कलाकार हैं। इसी विचारधार को कुछ एक कहानियों में और प्रियतमा (प्रियरालु) चित्र में दर्शाया है। प्रेम के दोनों रूप एकात्मिक और लौकिक कहानियों में प्रबल हैं। कोई-कोई कहानी या एकाकी वैयक्तिक प्रेम प्रधान होकर अपने में ही सीमित है तो कोई लौकिक प्रेम प्रधान होकर बाह्य तत्त्वों में समा जाता है। जहाँ वैयक्तिक प्रेम है, विल-बेह एक होकर खोले हैं। 'प्रियतमा' की नायिका जित 'दयाम' को दिल देती है उसे बेह भी देने के लिए घर-घर भाई-बन्धु, सब छोड़ देती है। गोपीचन्द्र जैनैन्द्र को इस मत से पूर्ण सहमत है कि विल दिया है तो शरीर देने में कोई बात ही नहीं, दोनों अभिन्न हृदय देकर शरीर न दिया जाए यह नहीं हो सकता है।

गोपीचन्द्र रसमच को भी अच्छे कलाकार हैं। उन्होंने सिनेमा-क्षेत्र में कथावस्तु, वार्तालाप, दर्शन आदि में युगान्तर उपस्थित किया है। 'लक्ष्मन्मा' चित्र इसका महान उदाहरण है। इसके पात्र वैयक्तिक होकर परिस्थितियों से सघर्ष करते हैं और विरोधी विचार वाले हैं। 'लक्ष्मन्मा' में एक स्त्री पात्र वेदया है, उसके जीवन पर आरोप लगाया जाता है कि वेदया स्वभाव से ही व्यापारी बुद्धि की होती है। वह इस आरोप का विरोध करती है और वह कहती है कि वेदयाओं के भी विल-विभाग है, वे भी सच्चे विल से प्यार करती हैं और समर्पण करना जानती हैं। ससार उनका विश्वास भला क्यों न करे ? इस तरह प्रतिकार के पात्र भी हैं। और एक चित्र 'पेरटालु' (सेती) में पेरटालु एक ऐसी स्त्री-पात्र है जो जैनैन्द्र की बुद्धि की भाँति समर्पण करना ही जानती है। इस चित्र में नई टेक्नीक का प्रयोग हुआ है और कथा बीच में ही प्रारम्भ होती है।

इसकी वीली आत्म-कथात्मक है। एक और कथा का विकास, दूसरी ओर पात्र का चरित्र-चित्रण होता है। लेखक का शिल्प-विधान विचित्र होता है। कोई कहानी वार्तालाप से शुरू होती है तो कोई बीच में ही प्रारम्भ होती है। ऐसी कहानी में परिस्थिति का ज्ञान कराने के लिए बीच-बीच में वार्ता-वरण का चित्रण होता है। 'सूखखोरी' (धर्मबन्धु) कहानी इसी ढंग से चली है। कहानी में चरित्र चित्रण का विकास प्रभावपूर्ण है। 'सूखखोरी' का 'सूरया' पात्र अन्तर्द्वन्द्व का प्रमुख पात्र होकर अन्तर्मुखी है। लेखक ने चरित्र को ही केन्द्र-बिन्दु बनाया है। इसमें आत्म-निरीक्षण और वैयक्तिक सम्बेदना है। इस पात्र की वेदना से पाठक की आत्मा अवश्य गिली हो जाती है।

कहानी में घटना को चरित्र से, चरित्र को घटना से अलग नहीं कर सकते। दोनों एक-दूसरे के घुरक हैं। घुरक पात्र के मनोभावों का विश्लेषण पथार्थरूप में अकृत किया गया है। कहानी को अन्त तक बिना पढ़े यह नहीं कहा जा सकता कि कहानी सुखान्त होगी या दुःखान्त। गोपीचन्द्र को कहानियाँ अक्सर दुःखान्त हुआ करती हैं। इसका कारण स्पष्ट है कि वे यथार्थवादी बुद्धिकोण लेकर आए हैं और उन्होंने जीवन की लघुता पर दुष्टि दीखी है। घर का नौकर तक नायक बनता है। ऐसे बहुत से उपेक्षित विषय कथा वस्तु बने हैं। उन्होंने मानव की दुर्बलता या अपराधों का मनोवैज्ञानिक विवेचन किया है। ऐसी कहानी पढ़ते समय दोषों के प्रति पाठक के हृदय में सहानुभूति अवश्य उत्पन्न होती है। अपने 'विद्व-स्वरूप' एकाकी में उन्होंने गीता के अनासक्त योग का प्रतिपादन किया है। पौराणिक स्थलों को गोपीचन्द्र ने वैज्ञानिक ढंग से उपस्थित किया है, और ऐतिहासिक पात्रों को लेकर विचारप्रधान बनाया है। 'माचाला', 'तत्त्वमसि' आदि एकाकी इसके उज्ज्वल उदाहरण हैं। 'माचाला' में अध्यात्म-भौतिकवाद का दार्शनिक बोध है। अन्त में ब्रह्मव्यन-यडु (पुरुष-पात्र) का अध्यात्म ही विजयी होता है। 'तत्त्वमसि' में रवीन्द्र की छाप है। इसमें प्रकृति के साथ मानव का सम्बन्ध जोड़ा है जैसे भावुक कवि करते हैं। और प्रकृति को सजीव माना है। गोपीचन्द्र की बुद्धि में प्रकृति सत्य और नित्य है। मानव के पूर्व भी प्रकृति थी। मानव के बिना भी प्रकृति है और वह अनरवि है। यो वे प्रकृति का अलग शक्तिरत्न मानते हैं।

लेखक का अनुभव प्राच्य-पश्चिम का समग है। वे अपनी अनुभूति से जीवन को परखते हैं। रचना में पात्र की मनोप्रणियों तथा कुठाँशों को खोलने में कहीं सकोच नहीं किया गया है। घुरक पात्र में कोई न कोई मानसिक उथल-पुथल अवश्य हुई है। ऐसे पात्र सुगमता से बोध-गम्य नहीं होते। 'सूखखोरी' का 'सूरया' पात्र ऐसा ही भाँतिक है। उनके पात्र मध्य श्रेणी के होते हैं जैसे जैनैन्द्र के। कुछ प्रेममन्द की भाँति सुसंस्कृत तथा नागरिक है। आप के साम्य जीवन के पात्रों की तुलना अक्सर पर्व बक के पात्रों से की जाती है। 'मनकारम्' का प्रधान पात्र खेती से इतना धुल-मिल जाता है कि मरते समय भी खेत के दर्शन के लिए तरसता है और आखिर मृदु और मिट्टी लेकर शांति से प्रस्थान करता है। उनकी आजकल की रचनाएँ खासकर चिन्तन-प्रधान हैं। 'तत्त्वमसि', 'विद्व-स्वरूप' आदि इसके द्योतक हैं।

गोपीचन्द्र कोरे कलाकार ही नहीं हुए हैं, अर्पित गम्भीर विचारक और बड़े दार्शनिक भी हैं। वे अपने साहित्यिक जीवन के प्रारम्भ में (संघ पृष्ठ २७ पर)

# दृश्य तथा श्रव्य साधनों का महत्व

सावित्री निगम

**आधुनिक शिक्षा शास्त्रियों और विद्वानों ने दृश्य तथा श्रव्य साधनों की शिक्षा का सर्वोच्च माध्यम माना है, विशेषरूप से उस समय जब देश की लगभग ७३ प्रतिशत जनता को कम से कम इतनी शिक्षा देनी है जो उसे उसके नागरिक, सामाजिक और राष्ट्रीय कर्तव्यों के प्रति जागरूक बना सके और उसे देश की पंचवर्गीय योजनाओं में पूर्ण सहयोग देने के लिए उत्साहित कर सके। दृश्य और श्रव्य साधनों से सम्बन्धित वैज्ञानिक अनुसंधानों और चमत्कारों द्वारा एक अभूतपूर्व क्रान्ति लाई जा सकती है। इसमें भी सन्देह नहीं है कि देश के वर्तमान उपलब्ध एवं प्रचलित साधनों जैसे रेडियो, चलचित्र, ग्रामोफोन, और टेप रिकार्डर का यदि समुचित और सतुलित प्रयोग किया जाए तो अज्ञान-कृत कम समय, अन्त और साधनों द्वारा भी अज्ञान और अशिक्षा को, जो हमारे विकासशील प्रजातन्त्र को बड़े शत्रु हैं, पराजित किया जा सकता है और देश के भौतिक तथा नैतिक स्तर को ऊँचा उठाया जा सकता है।**

अविष्कारों के इस युग में दृश्य और श्रव्य साधनों का महत्व पहिले से कहीं अधिक बढ़ गया है। आज हर समझदार इंसान यह अनुभव करता है कि सैटेलाइट की रफ्तार से चलने वाले तीव्रतर युग में यदि हम नवयुगीन आवश्यकताओं के अनुसार ज्ञान-विज्ञान की निरन्तर बढ़ने वाली प्रभुशक्ति द्वारा को आत्मसात न करते रहें और प्राचीन, वर्तमान तथा भविष्य में सतुलन रखने की अभिक शिक्षा न लेते रहें तो हम पिछड़ जाएंगे और युग इतना आगे निकल जाएगा कि हमारी पकड़ के बाहर चला जाएगा। इसीलिए सीमित शक्ति और साधनों के होते हुए भी आज का मानव अपने ज्ञान की भूख को रेडियो, चलचित्र, फिल्मों गीत आदि सभी साधनों से मिटाने के लिए तैयार हो जाता है। यही कारण है कि अधिकांश लोग बिना पता लगाए कि रेडियो का क्या कार्यक्रम है या किस सिनेमा हाउस में क्या चलचित्र चल रहा है, रेडियो खोल कर बैठ जाते हैं या किसी भी सिनेमा हाउस में, जहाँ टिकट मिल जाए, जाकर बैठ जाते हैं। आज हमारे सामने यह प्रश्न भी है कि हम इन अत्यन्त प्रभावशाली शिक्षा के माध्यमों को उपयोगी, ज्ञानवर्धक एवं महत्वपूर्ण कैसे बनाए जिससे कि वे आज के मानव की ज्ञान-क्षुधा तृप्त कर सकें। हमें यह भी देखना है कि इन अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रभावशाली माध्यमों द्वारा जन मानस को विष बिचा जा रहा है या अमृत पिलाया जा रहा है अथवा त्याग एवं सयम का पाठ पढ़ाया जा रहा है या कि वासना, अश्रद्धा, और उत्तेजना के प्रति आकांक्षित किया जा रहा है। और ये साधन जन-मानस को एक नया मोड़ देकर कहाँ तक इन्सानियत का पाठ पढ़ा सकते हैं ?

यह बात मानने से किसी को इन्कार न होगा कि रेडियो, ग्रामोफोन से कहीं अधिक मनोरंजक, आकर्षक और सूक्ष्मतर प्रभाव डालनेवाले दृश्य

साधन फिल्म स्टूडियो, गैजेट लैण्डन और चलचित्र होते हैं। श्रव्य साधनों द्वारा सुनने के पश्चात् थोड़ा चिन्तन, मनन करके किसी चीज की कविता रूपरेखा मस्तिष्क में उतारनी पड़ती है पर चलचित्रों में देखी हुई घटना को आत्मसात करने में कोई प्रयास नहीं करना पड़ता। देखने के साथ ही साथ हर वस्तु मन द्वारा आत्मसात होती जाती है। इसीलिए किसी शिक्षा-विशेषज्ञ का यह कथन सर्वथा ठीक ही है कि दृश्य साधन उस बुधारी तलवार की भाँति है जिससे यदि पूरी सावधानी न बरती गई तो वे भारतीय संस्कृति के आधार स्तंभों को चोट पहुँचाएंगे और रही-सही अज्ञा, विद्वान एवं त्याग की परम्परा को भी नष्ट कर देंगे। प्रतिवर्ष तीन-चार सौ के लगभग बनने वाले चलचित्रों में कितने ऐसे चित्र होते हैं जिनमें कला, नृत्य और अभिनय के नाम पर सत्ते प्रेम एवं वासना उत्तेजक दृश्य न दिखाए जाते हैं। नारों के अंग प्रत्यर्गों के भेद और अश्लील प्रदर्शन का दर्शकों पर निःसन्देह कुप्रभाव पड़ता है। यही कारण है कि हमारे देश में बाल एवं युवक अपराधियों की संख्या बढ़ती जा रही है। आए दिन सड़कों पर अथवा सुनसान स्थानों पर हमारे युवक स्त्रियों के साथ अभद्र व्यवहार करते पाए जाते हैं। ऊँचे स्तर से बिना शिक्षा के गुणजनों के सामने बालक और बालिकाएँ हाव-भाव प्रदर्शित करके प्रणय-निवेदन करनेवाले गाने गाते हैं। भार्पेट, जेबकतरी, धोलाधडी के विलचरप दृश्य देखकर नवयुवक उन्हीं का अभ्यास घरने लगते हैं। युवकों में उद्विग्नता और अनुशासनहीनता बढ़ाने के लिये अथवा वातों के साथ-साथ ये चलचित्र भी बहुत हद तक जिम्मेवार हैं। कमाल तो यह है कि हर चलचित्र में नसीहतपूर्ण एक दो दृश्य इसलिए जरूर रखे जाते हैं जिससे सेंसर-बोर्ड के सदस्यों को चका-चांध कर दिया जाए और इस प्रकार चलचित्रों को आम जनता के प्रदर्शन के लिए पास करवा लिया जाए।

चलचित्र निर्माताओं का यह कहना है कि वे जनता की पसंद के ही चित्र बनाते हैं। जिन चित्रों को जनता बुरा समझती है उनको देखली ही क्यों है और देखने के बाद एतराज क्यों नहीं उठाती ? ऐसा लगता है कि उनके इस तर्क से सेंसर बोर्ड के सदस्य और अधिकारी भी एक हद तक प्रभावित हैं। अधिकांश चलचित्रों के दर्शकों को न तो आलोचना करना आता है, न उन्हें आलोचना करने का तरीका ही मालूम है। और थोड़े से लोग जो ऐसे चित्रों को हानिकारक समझते हैं उन्हें इतना अवकाश नहीं, और न उनके पास इतने साधन हैं कि वे अपना विरोध क्रियात्मक रूप से सेंसर बोर्ड तक पहुँचा सकें। जब शिक्षा-शास्त्रियों का इस और ध्यान आकषित किया जाता है तो वे यह कह कर छुटकारा पा लेते कि चलचित्र-निर्माताओं से नॉक-शूट करना उनके धूर्ते की यात नहीं। इस प्रकार चलचित्र-निर्माताओं को खुली छूट मिल जाती है कि वे जैसे चाहें, बाजारू, सस्ते और अश्लील चित्र बना कर जन-मानस को विषाक्त करते रहें और शिक्षा के इस अद्वितीय माध्यम का अपने स्वार्थ के लिए



"योग्या में प्रभात की प्रार्थना" सर्वजीत सिंह



"बादल" जितेन्द्र कुमार

"प्राथनाएँ" मनहर पकवासा

भारतीय चित्रकला  
दशनी १९२६ के कुछ चित्र

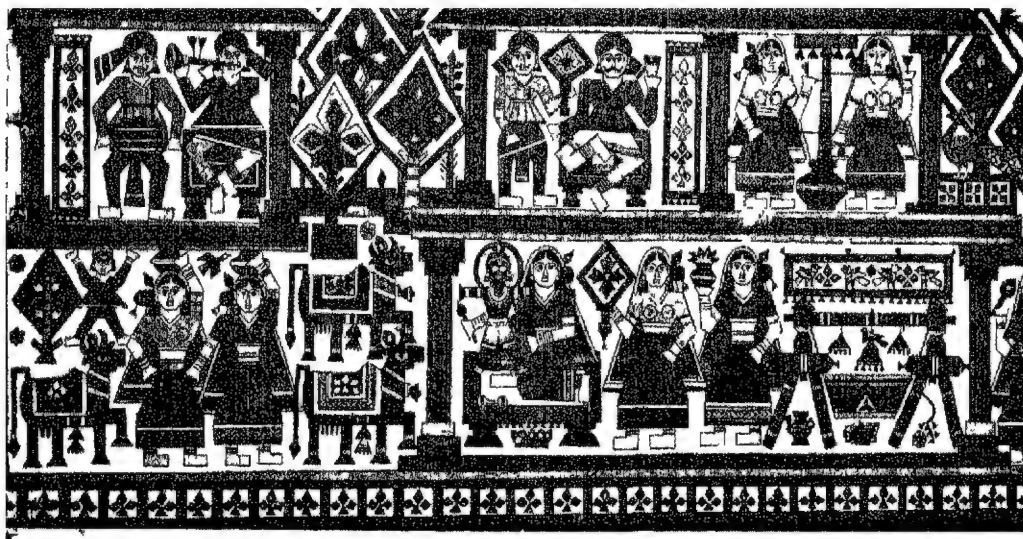
फोटो  
मोनीश/म जन







“सुरताल-नाद” (प्रस्तर मूर्ति) . श्रीधर महापात्र



"जन्म दिन समारोह" लोबीदास बी० परमार

"गाव का जीवन"

जे० मुल्लान ग्रली

"नारी" आर० चेलेहा







“मछली बेचने वाली” बभनू बभनू



“निष”  
ए. जी. गो. गोगो



“सावि” ए. जी. गो. गोगो

अनुचित प्रयोग करते रहें। सेंसर बोर्ड के होते हुए भी ऐसे चित्र कैसे बन जाते हैं, कई विचारक यह प्रश्न उठाते रहे हैं? लेकिन वे यह बात भूल जाते हैं कि सेंसर बोर्ड के सदस्यों के पथ-प्रदर्शन के लिए जो नियमावली बनी है उसके शास्त्रमय से बचाव की पूरी व्यवस्था कर लेने के पश्चात् ही इन चित्रों का निर्माण होता है और उनमें अधिकांश स्थलों पर भद्राभन या श्रद्धालीता ऐसे रहस्यमय ढंग से व्यक्त की जाती है कि उसका पकड़ा जाना भी असम्भव हो जाता है।

चाहे कुछ भी हो, समाज के कर्णधारों और सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय की बड़ी गम्भीरता के साथ शिक्षा और विकास के सर्वाङ्गपूर्ण माध्यम बुद्धि साधनों को चलचित्र-निर्माताओं के शोधन से बचाना होगा। चाहे उन्हें सेंसर बोर्ड के नियमों को बदलना पड़े, चाहे चलचित्र जांच समिति के द्वारा की हुई सिफारिशों को और कड़ाई से लागू करना पड़े। पर इस प्रकार के चलचित्रों के निर्माण पर रोक लगानी ही पड़ेगी। जिस प्रकार ब्रिटेन फिल्म सोसायटी बनी है उसी प्रकार यू.एस. फिल्म सोसायटी भी बननी चाहिए। हर शहर में डिस्ट्रिक्ट मजिस्ट्रेट को, एक कमेटी बना कर यह अधिकार देना चाहिए कि यदि कोई फिल्म अश्लील प्रदर्शन एवं सत्ते, अज्ञान, दुश्मनी से भरी हो या किसी की धार्मिक भावना को चोट पहुँचाने वाली हो तो वह उसे तुरन्त रोक सके। अक्सर यह भी सुना जाता है कि सेंसर बोर्ड से पास हो जाने के बाव भी कुछ फिल्मों में भद्दे दृश्य जोड़ दिए जाते हैं। यह तो बहुत ही खतरनाक बात है जिसकी रोक-थाम जोर होनी चाहिए। हाल में धार्मिक और पौराणिक पुस्तकों में वर्णित देवी-देवताओं और भगवान की जीवन-कथाओं के आधार पर जो चित्र बनाए गए हैं उन्हें देखकर चलचित्र-निर्माताओं की भनोबुल्लि का साफ पता लगता है। थोड़े से साधन के लिए और फिल्म को मनोरंजन और उत्तेजक बनाने के लोभ में अज्ञातपद भगवान शिव, पार्वती और मर्यादा पुरुषोत्तम

राम तथा लक्ष्मणों के जीवन के धार्मिक तथा ऐतिहासिक तथ्यों को भी वे इच्छा अनुसार तोड़-मरोड़ सकते हैं और फिर भी अपनी बात की सफाई और बचाव के लिए सफलता पूर्वक सेंसर बोर्ड का सामना कर लेते हैं। शेषनाग, शिव-पार्वती, लावणी, अन्नानी और राम-हनुमान युद्ध आदि ऐसी फिल्में हैं जिनमें जगह जगह रामायण, पुराण वर्णित तथ्यों को तोड़-मरोड़ा ही नहीं गया है वरन् अपनी दमित वासनियों की पूर्ति के लिए देवताओं के चरित्र में भी यही दुर्बलता, वही चाल दाल, शेष-भूषा और सरतापन दिखाया गया है।

धार्मिक भावना से प्रेरित होकर जब अज्ञान लोग ऐसे चलचित्र देखने जाते हैं और लक्ष्मण को जल्लादों के सामने अपराधी की तरह खड़ा हुआ, पार्वती को बिरक-बिरक कर बाजाध नृत्य करते हुए तथा उमिला को लक्ष्मण से ठक्कर खाते हुए देखते हैं तो उनकी धार्मिक भावनाओं को कितनी चोट पहुँचती होगी? इसीलिए अच्छा तो यह हो कि धार्मिक चलचित्र बनाने की अनुमति तब तक किसी को न दी जाए जब तक कि धार्मिक पथों के ज्ञाताओं की एक कमेटी बना कर ऐसे चित्रों की पाण्डुलिपि को पहिले से ही त्वीकृत न करा लिया जाए। पता नहीं इस दिशा में अब तक कोई प्रभावशाली तथा ठोस कदम सरकार या अन्य किसी संस्था ने क्यों नहीं उठाया। पर जब तक कोई ऐसा कदम नहीं उठाया जाता तब तक धार्मिक चित्रों के आकर्षक आवरण में लपेट कर कामोत्तेजक, वासना युक्त, अश्लील दृश्यों को भगवान और धर्म के नाम पर दिखाया जाना जोर ही बन्द किया जाना चाहिए। यदि तथाकथित शिक्षात्मक फिल्म ही बनानी हो तो वह किसी अन्य सामयिक सामाजिक समस्या को लेकर बनाई जा सकती है। जो चित्र भारत के पुनर्निर्माण में सहायक हो सकें और जन-जन के हृदय में त्याग, पवित्रता तथा देश-प्रेम भर सकें, वही उपयोगी माने जाने चाहिए।

### तेलुगु कलाकार—गोपीचन्द्र—(पृष्ठ २१ का शेषार्थ)

पाश्चात्य विचारों से—जड़वाद से प्रभावित हुए। उन्होंने हेतुवाद को अपनाकर बुद्धिवाद से काम लिया है। आप की पहली यथार्थवादी कहानी 'शबूक वध' है जो कालेज मैगजीन में १९२८ में छपी। कहानी का शबूक निर्दोष है। लेखक ने शबूक के प्रति अपनी सहानुभूति प्रकट की है। दूसरी यथार्थवादी कहानी 'एक का बडप्पन' है। इसमें एक महाशय का परिहास करके उसकी आलोचना की है। वह महाशय मुंह में राम बगल में छड़ी रखते वाला है। यह कहानी पहले समय फ्रांस के कलाकार बालजाक की आलोचनात्मक शैली याद आती है। कलाकार गोपीचन्द्र जबानी की उमग और आदेश में आकर लेखक नहीं बने। उन्हें साहित्यिक प्रतिभा अपनी ही रूप में मिली है। वे स्वर्गीय 'कविपट' उपाधिधारी त्रिपुरनेति रामस्वामी चौधरी की प्रथम सत्पत्नी हैं। गोपीचन्द्र का जन्म सन् १९१० में अगलूरु (कृष्णा जिला) में हुआ था। श्री गोपीचन्द्र जब चार साल के थे, उनकी माँ चल बसी। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा घर पर हुई, माध्यमिक शिक्षा हाई स्कूल (तैनाली) में हुई। बाद में गोपीचन्द्र की उच्च शिक्षा गदुर में हुई। यहाँ वे १९३० से बी० ए० पास हुए। आजकल

आप आकाशवाणी, हेवराबाद के एक प्रोड्यूसर हैं।

गोपीचन्द्र बचपन से ही अध्ययनशील और चिन्तनप्रिय हैं। उन्होंने अंग्रेजी, फ्रेंच, रूसी, चीनी कलाकारों को बड़ी लगन से पढ़ा है। वे सब की सुनते हैं, अपनी कहते हैं। उनकी अपनी एक सूझ है और भावधारा है। संक्षेप में वे तेलुगु के एक महान मौलिक कलाकार हैं। वे भौतिकवाद को भी सत्य मानते हैं और अध्यात्म-भौतिकवाद को समन्वय के लिए आहूत हैं। योगी भरविन्द के अध्यात्मवाद से वे बहुत प्रभावित हुए हैं। उनका विश्वास है कि भरविन्द का दर्शन जगत की नव चेतना प्रदान कर सत्सार की कुशाओं को मिटाने वाला है।

गोपीचन्द्र का अध्यात्म मनोविज्ञान पर आश्रित है जिसमें भौतिकता का भी समावेश है। उनकी दृष्टि में मृत्यु जीवन का अन्त नहीं है। सुख-दुःख के प्रति भी उनका दृष्टिकोण दार्शनिक है। उनके व्यक्तित्व में जो परिवर्तन हुए हैं उनका क्रमिक विकास कृतित्व में हुआ है। उन्होंने कहीं भी अपने अन्तर को छिपाया नहीं है। उनके आत्म-निवेदन में गहरी आश्रित प्रकट हुई है।

## मीरतकी मीर

अहमद सलीम

**मी**र का इश्क उर्दू के साहित्य में बहुत ऊँचा है। उनकी हेसियत एक जमो हुई इकाई की नहीं है, वह साहित्यिक विकास की एक मजबूत कड़ी है। उन्होंने केवल अपने ही युग के साहित्य पर चिह्न नहीं छोड़ा है बल्कि भविष्य के मार्ग को भी प्रकाश दिया है।

साहित्य में मीरतकी मीर के स्थान का ठीक-ठीक प्राप्कलन करने के लिए हमें उनके जीवन और काव्य की इतिहास और साहित्य के बड़े चित्र में देखना होगा।

मीर लगभग सत्ते वर्ष जीवित रहे। इस लम्बे काल में नाविरशाह की चढ़ाई से लेकर अब्दुल कादिर रोहीले के श्रयाचारो तक बहुत-सी महत्वपूर्ण घटनाएँ भारत में घड़ी और मुगल राज्य की पतन की तमाम सीढ़ियाँ तय हुईं। मीर ने इन घटनाओं का दूर से तमाशा नहीं देखा, इनके कब्द भी सहे थे। यही कारण है कि उनकी कल्पना और मनोभाव को सजावट इहाँ परिस्थितियों की बाहरी अवस्था का प्रतिबिम्ब मालूम होते हैं।

मीर छोटी आयु में चचा, बाप और भाई की वया से वचित होकर उस समय दिल्ली आए, जब उनके लिए दोनो हाथो से पगडी सभालना तत्तमुज मुश्किल था। हर तरफ स्वायपरता, तोड-फोड और अस्त-व्यस्तता की परिस्थितिया थी। ऊँचाई और झुकावट, ताज और विलाप साथ-साथ चलते थे। इस काच जैसी दुनिया में पग भी उठाना होता था तो सावधानी के, और साँस भी लेना होता था तो आहिस्ता से। मीर का युग एक बड़ी सन्धता का अन्त है। उस समय, डक्कटर ताराचद के शब्दों में :

“राजकोष धरेलू झगडो के कारण छाजो हो चुका था। राज्य का प्रबन्ध अस्त-व्यस्त हो रहा था। लगान की प्राप्ति सल न थी। पबधिकारियों की भासिक वृत्ति खरी रहती थी और राजाओं के बार-बार बदलने से कर्मचारियों की बफायारी में बाधा पडने लगी थी। राजाओं से लेकर छोटे कर्मचारी तक पूरे शासक वर्ग का व्यवहार बिगडा हुआ था। हर आवमी को अपनी-अपनी पडी थी, राज की भलाई का किसी को ख्याल न था।”

इस समय दिल्ली विशेष रूप में आपत्ति का निवाता बनी हुई थी। केन्द्रीय शासन का दिया डिमडिमा रहा था। चारो ओर अशान्ति और विप्लव के लक्षण बिखाई दे रहे थे। मराठे, रोहीले, जाट, अफगान, सिख, सभी उपद्रव मचाने पर तुले हुए थे। मुहम्मदशाह दिल्ली में बैठा भोग-जिलास में लगा था और उसे मबिरा की राग-रलियों में दिन-रात की खबर न थी।

इस अवस्था ने बाहर वालो को भी लूट-खसूद का अवसर दिया। नाविरशाह भारत से हजारो अठ धन दौलत लाव कर ईरान ले गया। आतन्दराम मुखलिस के बिचार के अनुसार केवल इन रत्नों का मूल्य

पचास करोड से कम न होगा। यह धन एक दिन में एकत्र नहीं किया गया था, ग्राह पीडियों का इकट्ठा हुआ था। जान की हानि इससे भी अधिक हुई थी।

उस समय जो आर्थिक वशा थी, उसकी कल्पना आसान नहीं है। मीर के युग में कई यादशाह बबले, उनके सिर काटे गए, लाखों यमुना की रेती पर फेंकी गईं, कुछ को श्रया किया गया। दरिद्रता की यह हालत हो गई थी कि कई-कई दिन तक राजभवन के रसोई घर में आग तक नहीं जलती थी। राजा और प्रजा सभी की हालत खराब थी और दिल्ली विधवाओं से भी अधिक दुखियारी थी।

यह हालात थे, जब मीर की शायरी उभरी। उस समय भारत में जागीरदारी-प्रथा मूल्य की अन्तिम हिचकिया ले रही थी। ग्राम्य जीवन का नाश हो रहा था। बगाल और करनाटक के कोय ने इगलिस्तान में शिल्प-विप्लव तो मचा दिया था; परन्तु भारत में अभी पूँजीवाद ने कोई रूप नहीं लिया था। सब जमीनें बागी जागीरदारो के पास चली गईं थी। पुरानों फोजी, कृषि और शिल्प प्रथा सड गल चुकी थी, लेकिन देश में न कोई ऐसा बडा परिवर्तन हुआ, जो इसको जागीरदारी के घेरे से बाहर निकाल सकता और न प्रजा में कोई ऐसी कान्ति बुद्धि आई जो इस बुबशा को बदल देती। राजनीति की समुद्र में बहुत-सी लहरें उठीं, परन्तु उस का परिणाम कुछ विशेष नहीं हुआ। कुछ अर्थ धार्मिक आन्दोलन बुलबुले के सामान उभरे और बूब गए। न वह जागीरदारी को सुधार सकते थे, न धनवालो की शक्ति से टक्कर ले सकते थे और न एक नई दुनिया बना सकते थे।

यह सारा वातावरण मीर की शायरी में सामा गया है। उसने शेर नहीं कहे, दिन और दिल्ली के शोक-काव्य कहे हैं। फिर भी उसने स्नेह के बुख और ससार के शोक को पौष के साथ स्वीकार किया है। वह डूब कर उभर सकता है और मरने के बाद भी आगे चलने का सकल्प रखता है। उसके यहां जो प्रेम-सपन है, वह अनुपपत्ता के लिए आवश्यक है। उसके बुख में एक सभली हुई अवस्था, सहन और स्वाभिमान का फुट है। उसका बुख एक परम्परा नहीं, जीवन की कथा है। उसने जिस बुख का प्रकटन किया है, वह केवल अपने उज्जाड जीवन का नहीं, बल्कि अपने बिगडे हुए वर्ग और उजडी हुई सन्धता का भी बुख है

कसा चमग कि हम से घसीरो को मना है  
चाके कफस से बाग की दीवार देखना।  
तलवार के तले ही गया अहवे इबिसात  
मर मर के हमने काटी हैं अपनी जवानिया।  
या के सुफैवो सियह में हमको दखल जो है सो धतना है  
रात को रो-रो सुब्द किया था दिन को जो तो शाम किया।

दिल की यावानी की इस हद है खगमो कि न पूछ  
जाना जाता है कि इस राह से लश्कर गुजरा !  
जो जो जुलूम किए हैं तुमने सो सो हम ने उठाए हैं  
दाग जिगर पे जलाए हैं छाती पे जराहत खाग हैं ।  
गैशन है इस तरह दिले बीरा मे एक दाग  
उजड़े नगर मे जैसे जले है चराग एक ।

मीर ने शीरानी पर संकटो शेर कहे हैं, एक यह भी देखिए  
पर्त गिरया से हुआ 'मीर' तबाह अपना जहाज  
तपता मारे गए क्या जानू कियर पानी मे ।

यो लागता है कि उजड़ी हुई दिल्ली के लोग सहर से बाहर आकर  
यसुना के किमारे खड़े होकर रो रहे हैं । शब्दों की आयाज से जहाज  
के डूबने का पूरा दृश्य सामने आ जाता है और मीर का रोना पूरी सभ्यता  
की एक कण कहानी बन जाता है ।

शेख सलाहदीन ने मीर के युग को रात कहा है और इसका चित्रण  
करते हुए लिखा है

"मीर की रचनाओं को देखने से यह अनुभव होता है कि एक रात  
थी, जिसमें बिजली बार-बार चमकती थी और विश्व का एक भाग दीप्त  
करती थी । और जो कुछ बिजली की इस कोष में बिखाई देता है, वह  
वास्तव में ऐसा है कि हर कलाकार को जो कला के आगे सिर झुकाता है,  
अथाह दुख की अनुभूति देकर उसे प्रयत्न कर बेता है । जिस को भूलने  
की चेष्टा करके भी भुलाया नहीं जा सकता और वह उस की याव के  
घेरे में एक महान ग्रह का रूप धारण कर लेता है ।" यह रात मीर के  
काव्य में जीवन का रूपक है

बहुत 'मीर' हम इस जहा में रहेगे  
अगर रह गए थाज की शब सहर तक ।

मीर के युग में यह रात गुजर लेना भी बड़ा काम था । उन्होंने इस  
रात को केवल रो-पीट कर व्यतीत नहीं किया, रात के सन्नाटे में कुछ शोषक  
जलाए और अपने रोने को विद्रोह की घोषणा बना दिया

इश्क मे दम मारा न कभी तुम चुपके चुपके 'मीर' दमे  
योहू मुह पर मल कर अब फरपाद करो तो बेहतर है !  
कतरा कतरा अश्क वारी ता कुजा पेरो सहाब  
एक दिन तो टूट पडे ऐ दीदए तर हो सी ही ।

मैंने इन शेरों को विद्रोह की घोषणा कहा है । अब जरा यह बल,  
यह तेवर और यह शक्ति भी देखिए

मै मुश्ते खाक लेकिन जो कुछ है 'मीर' हग है  
भकहूर से जयावा भकहूर है हमारा ।  
सब 'मीर' को देते हैं जगह आखो में अपने  
इस खाके रहे इश्क का एजाज तो देखो ।  
मै गिरयाए खूनी को रोके हो रहा वरना  
अक दम मे जमाने का या राग बदल जाता ।

परन्तु इस विपत्ति को क्या कहा जाए, जहां तलवार बरसते पर  
सिर न छिपाया जा सके :

बड़ी बल है शितम कुवये मुहब्बत भी  
जो तेग बरसे तो सिर को न कूछ पनाह करे ।

इतिहास की धारा को बदल सकने की शक्ति मीर में तो क्या, उस  
समय किसी से भी न थी । पुरानी सभ्यता की पुस्तक के पन्ने बिखरे पड़े

थे, मीर ने इनको कलेजे से लगाया, आखो से चूमा और हृदय-रक्षित से  
जोडा । मेरे नजदीक तो इसी बात का बहुत बड़ा महत्व है । फिर यह कि  
उस समय तो तलवार की जगह मजीरे ने ली थी । राजनीतिक क्षेत्र में  
जगल का कानून जारी था । बाहर से लुटेरे सक्त साजस, कोहेनुर, ताल  
किले की भूगे मोती की ठहनिया और सतीत्व को फूल चुन-चुन कर से गए,  
और खून की होली तथा पीले चेहरो की बसन्त छोड़ गए । परन्तु इस  
आगति काल में भी मीर ने अपनी राष्ट्रीय परम्परा, पारिवारिक  
कुलोनता और साहस को नहीं छोड़ा

मास्का गम तो हो लेने दो मरेजी का

पहले तलवार क नीचे हमी जा बेटेगे ।

मीर का जीवन दुखों से भरा था । उनको आजीवन दुखों से छुड़कारा  
नहीं मिला । परन्तु दुख-दर्द भगवण के साहस की परीक्षा भी होते हैं । जीवन  
की ऐसी कठिन राह पर, जहां पय प्रवेश की सहायता भी काम नहीं  
देती और जहां चलते-चलते पाव शिथिल हो जाते हैं, वहां मीर  
ने छाती के बल अपना रास्ता बनाया । और यह कोई साधारण बात  
न थी ।

मीर ने युग-शोक को अपना ग्रिय शोक बना लिया है और दुखी जीवन  
में भी विशेष सुखरता भर दी है । उनकी आवाज बिलकुल मुरदा और  
बेजान नहीं है, बल्कि उसमें एक उत्साह है जो हमें तूफान से गुजर जाने  
में सहायता करता है ।

मीर ने हृदय की व्याकुलता की जगह-जगह चर्च की है और हर  
जगह गमज का ढग हस्तियार किया है

यह इज्जतराव वैय कि अब दुश्मनों ने भी  
कहता ह उस के मिंगने की कुछ तुम हुआ करो ।  
आखो से पूछा हाल दिन का  
इक बूद ठपक पड़ी लह को ।

दिल तडपे हे जान खपे हे हाल जिगर का क्या होगा  
मजनू मजनू लोग कहे हे मजनू क्या हमसा हागा ।  
यब रैल रैल आसू आने हैं चरमे तर ये  
तीवरो दर से कह दो ब इस्तियार है हम ।

और साथ ही इस बेकली में कितना ठहराव है -

पसे तामने इश्क था वरना  
कितने आभू पलक तक आए ये ।

मीर अपने मन की जलम से बीष के सामान हमेशा जलते रहे, लेकिन  
कोई नहीं कह सकता कि उनकी यह बशा अधुनात करती आखों के कारण  
हुई अथवा हृदय की व्याकुलता के कारण -

कहता है दिल कि आख ने मुझको किया खराब  
कहती है आख यह कि मुझे दित ने खो दिया  
लगता नहीं पता कि सही कौन सी ह बात  
दोनों ने मिल के 'मीर' हमें तो दुखो दिया  
चला न उठ को यही चुपके-चुपके फिर तू 'मीर'  
अभी तो उसकी गली से पुकार लाया था ।

मीर के जीवन और उनकी गजलो का एक विशेष पहलू यही इश्क  
है । परन्तु इस प्रेम की हैसियत अकेली नहीं है । इसकी एक अपनी प्रथा है,  
इसकी एक अपनी बुनियाद है । न जाने कितनी चीजों से इसकी उत्पत्ति  
हुई और न जाने कितने तत्व इसको निर्माण में सहायक बने हैं ।

मीर ने प्रेम विवरण का जिस सच्चाई के साथ वर्णन किया है, उसकी मिसाल नहीं। मीर की कल्पना विस्तृत और सन्तुष्टापी थी। उसने मायूक की विलगुभावे वाली श्रवाओ की चर्चा इतनी मञ्जीलता से की है कि इसकी सहायता से एक चित्रकार चाहे तो जादूगरी कर सकता है

कुछ तुमही मिलाने स वजार ही मने बनना

दाम्नी नग नही ऐव नही घर नही ।

ताजो श्रवाजा गदा श्रवागो श्रवमाजा हया

श्रावो मिल मे तेरी सब कुछ हे मग प्यार नही ।

मीर ने अपनी गजलों में सुन्दरता का जिन रूप से विवेचन किया है, वह बड़ा ही रंगीन और आकर्षक है

माजुकी उसक नव को क्या कहिये

पखडी एक गुदाव की सी है ।

फूलो की मूक श्रावे लगेगी, श्राप जरा इस गधरो की कल्पना तो कीजिए

‘मीर’ इन चीम बाज श्रागो मे

शारी मन्ती शराव की सी है ।

यह श्रवखुशी श्राखें वह काम कर रही हैं जो मंदिरा के भरे हुए प्याले भी नहीं कर सकते। यही मही, प्रेमिका के सिर से पाद्य तक के तनाम श्रागो का पछात्सक वपन जिस कलात्मक ढंग से किया गया है वह कुछ मीर का ही हिस्सा है

खसारा उसके हाथ रे गय देखत हें हम

आता हें जी मे श्रावो को उन मे गडाइए ।

गध को गोया पत्नी गुन की क्या तरकीब बनाई है

रग बदन का तब देखा चप चोली भीगे पगीत म ।

बिल बाजो न कर इन गेमुगो य

नही श्रागो खिराने साप काने ।

आवे हियात की सी हर एक रविह है उगनी

पर जब वह उठ चले है एक श्रा मर रहे है ।

मीर ने अपनी प्रेमिका के अंग-अंग में सुन्दरता का रूप देखा है और उसके पूजा है। साथ ही उनकी श्रवाओ के धाव सहै है

वा श्राग्नी है वह हे या मग हे छाती है

जो हम पे गुजरती है वह उसकी बरता जाने ।

करी चोटी और वपण के समुल कोई पत्थर श्रीर छाती के कारोबार में लगा हुआ है। इस प्रकार निराशा की जो लहर उठती है, वह हम बहा ले जाती है। मुख-दब की जो छाया उभरती है, वह हम सबको अपनी लपेट में ले लेती है। और यह मीर की कला का अन्त है।

मीर के काव्य की अखंड वास्तविकता की भूमि के भीतर दूर तक चली गई है। उन्होंने जमाने के उत्तार-चढ़ाव का अनुभव किया, दुःस्थवहार और वरिष्ठता के कष्ट सहै। दर्दमन्दी और हमदर्दी का आनन्द उठाया था। उनकी आत्मा प्रकृति की पमज थी। उनका हृदय सुन्दरता के हाव-भाव से परिचित था और प्रेम की श्रान्ति और कोलाहल को जानता था। यही कारण है कि उनका कथन सुन्दरता और सच्चाई का ऐसा पालना है, जिस में जीवन का आदेश पडा मुस्करा रहा है।

### भारतीय लोक-साहित्य की मनोभूमि—(पृष्ठ १९ का शेषांश)

विलक्षण लता-सुकुलो, वनस्पतियों और धान्यो का वेदों में रोचक वर्णन मिलता है। इस प्रकार लोक-हृदय में वाति, बुद्धि, सरलता और सहिष्णुता का बीज प्रकुरित करने के कारण कृषि ने धुग-धुग का अभिनवन प्राप्त किया है। यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो राष्ट्र के जीवन-रथ का संचालन करने वाली कृषि-कला ने जिस प्रकार शैक्षिक समृद्धि के क्षेत्र में मानव-जाति को महान सौभाग्य की है, ठीक उसी प्रकार शासो में केन्द्रित राष्ट्रीय, बौद्धिक तथा परम्परागत संस्कृति के विकास में उसने आधारशिला का

काम किया है। भीषण, धुधामस्त वातावरण के बीच जीवन की ताजगी और हरियाली को बरकरार रखना कृषिगीतो की एक प्रधान विशेषता रही है। अकाल और ठोकर से ऊब कर हवा के डैनों को सहारे उठना सुधम-दर्शो लोकगीत-रचयिताओं को गवारा नहीं होता। उरावनी गहराइयों को नापने वाली उनकी भावनामूलक अतर्द्धित व्यक्ति के अग्र-बाहुर के उस मुरदार और प्राणघातक धाव का भी बलाज दूबती है जिससे व्यक्तित्व चुटीला और लहलुहान रहता है।

### सकीर्णता की चीख

गोपाल प्रसाद

हम तलैया के थिर जल है

सीमाओं में बंधे,

सेवार से ढक गए हैं।

लेकिन, हम भी चीखते हैं।

श्री पुरवा के होको !

श्री पछ्या के होको !

सुम सखो;

हमारी जड़ता तो लहराए।

या कोई

इस थिरता पर ककर डाले

हम तलैया के थिर जल है

कापना चाहते हैं।

## विपत्ति

विभूतिभूषण बन्दीपाध्याय

कमरे में बैठा लिख रहा था। प्रभात का समय था। किसी ने आवाज दी—“चाचाजी !”

लिखने में निमग्न था, कुछ विरक्त-सा हो मने पूछा—“कौन है ?”

बालिका कण्ठ में जवाब मिल—“हाजू, हम हाजू हूँ।”

“हाजू ? कौन हाजू ?”

बाहर आया। मलीन वस्त्र पहने सोलह सत्रह वर्ष की एक तरुणी एक बरुके की गोदी में लेकर खड़ी थी। पहचाना नहीं। गांव में बहुत दिनों बाद आया है। कितने लोगों को तो पहचानता ही नहीं। मने पूछा—“कौन हो मुझ ?”

तरुणी जखीले स्वर में बोली—“हमारे पिता ये रामचरण वैरागी।”

अब पहचाना। रामचरण के साव वचन में मैं कौड़ी खोला करता था। वह पाच-छ वर्ष हुए इहलोक की माया से मुक्त होकर साधनोचित धाम की चला गया था, यह मुझे मालूम है। किन्तु उसका कोई पारिवारिक संपाद मैं नहीं रखता था। उसकी इस अवस्था की कोई लड़की भी होगी, मुझे इस बात की धारणा तक नहीं थी। मने कहा—“ओ, तुम रामचरण की लड़की हो ? बादी हो गई है ? समुराल कहा है ?”

“कालीपुर।”

“बहुत अच्छा। यह लड़का है क्या तुम्हारा ? क्या उम्र हुई ?”

“दो साल।”

“बहुत अच्छा। खुश रहो। जाओ अन्तर चली जाओ घर में।”

“आपके पास आई थी चाचाजी। आप नोकराने रखेंगे ?”

“नोकराने ? नहीं तो। वालिन्त बहू काम कर रही है। क्यों ? “कौन काम करेगी ?”

“हम ही काम करती। सजबूरी न भी मिले—खाए को मिल जाए तो बहुत है।”

“क्यों ? तुम्हारे समुराल ?”

तरुणी ने कोई जवाब नहीं दिया। इन सब शगडों से मुझे क्या मतलब ? लिखने में देर हो रही थी ? साफ जवाब दे डाला—“ना नोकरानी इस समय नहीं चाहिए।”

वह सकल के अन्तर चली गई। मोझे सुना था कि वह भीख मांगने आई थी। चावल लेकर चली गई।

उस तरुणी के बारे में मैं भूल ही गया था। शहसा एक दिन देखा—रायपरिवार के घर के छाजन के नीचे बैठी वह एक फाक तरबूज हाउ-माउ कर खा रही थी। जिस भुद्रा से वह तरबूज खा रही थी, उसके लिए ‘हाउ माउ’ शब्द का प्रयोग मने प्रयोज्य समझ कर ही किया है। श्रद्धास्त मलीन वस्त्र वह पहने थी। बच्चा उसके साथ नहीं था। पाल ही मैं चबूतरे पर वो-एक पपीते के टुकड़े और एक डेला गुड़ पड़ा था। अनुमान लगाया,

आज श्रद्धा तृतीया के शवसर पर रायपरिवार में बड़ा दान उत्सर्ग रहा होगा, ये फल-मृदा भिक्षा में प्राप्त हुए होंगे। उसके पेंरो के पास एक पोटीली थी, जिसमें चावल रहा होगा।

उसी दिन गांव के एक व्यक्ति से मने उस तरुणी के बारे में पूछा। उसने बताया कि तरुणी समुर के घर नहीं जाती। कारण, वहां की परिस्थिति बहुत ही बदनीय है। प्रात और शाम वो मुट्ठी चावल नहीं मिलते खाने को। अन्न-योधाम होकर उसके पति ने उसे मैंने छोड़ दिया है, ले जाने का नाम नहीं लेता। इधर मंके की हालत भी बहुत बुरी है। रामचरण वैरागी की विधवा पत्नी लोगों के घर में महरिन का काम कर दो दो बच्चों को लेकर बहुत बुरावा में बिन काटती है। और यह तरुणी भी आज एक बध से उसके सिर पर सवार है। मा कहा से कैसे चला पाएगी—इसी से इस तरुणी को अपना रास्ता स्वयं ही देखना पड़ता है।

एक दिन हमारे घर की महरिन ने बातों बातों में पूछा—“हाजू ने आपसे हमारे घर से काम के लिए कहा था क्या ?”

“हां, कहा तो था एक दिन।”

“खबरदार बाबू, उसे घर में जगह न दें। ऊ चोर है।”

“चोर ! कैसा चोर ?”

“जो कुछ भी शामने मिलेगा, वही चुरा लेगी। मुखियाबाड़ी में उसे नहीं रखा। चोरी से कुछ धो जाती है, खाना खा लेती है, चावल चुराती है और है भी बहुत पेड़। उसकी हाथों के जैसा खाना जुटा न पाकर मुखिया बाबू ने उसे छुड़ा दिया है। अब आचारगर्वी करती है।”

“उसकी मा उसे नहीं देखती ?”

“वह तो अपना पेट नहीं पाल पाती। हाजू से उसने कह दिया है—कहा से खिलाऊंगी तुझे। तू अपना रास्ता देख। अब हाजू दूसर दुआर धूमती रहती है।”

इन बातों को सुन कर उस पर मुझे क्या आने लगी। जब भी द्वार पर वह आती, चावल या दाल, एक दो पैसे हम दे देते। दो तीन बार उसने हमारे यहाँ खाना भी खाया।

प्रायः एक सहीना बीता होगा। एक दिन हमारे घर के पास चौख बीछ कर एलाई का शब्ब सुनकर बाहर गया तो देखा कि हाजू रोती हुई मेरे ही घर की ओर आ रही है। क्या मामला है ? सुनने में आया कि मधु चक्रवर्ती ने उसका कुछ भी गद्दी छोड़ा है। उसके पास एक लोटा धा, वह भी मधु ने छीन कर रख लिया है। मधु के घर भीख मांगने यह गई थी, इसी अपराध के बल्ले।

गस्ता आया। मैं गांव का प्रमुख व्यक्ति जो ठहरा। पत्नी मंगल समिति का सेक्रेटरी। उसी क्षण मधु को बुलवा भेजा। मधु सिर पर एक लात्व गमछा बांधे उसी दड़ी आ धमका। मने पूछा—“मधु, तुमने इसे मारा है ?”

"जी हा, भाई जी। एक तमाचा मारा ज़रूर। गुस्सा सप्ताह न पाने से। वह पूरी चोर है। मुनिए तो। वह गई थी हमारे घर भीख मागने। सहन-पट के भिन्न के पेड़ों में से कच्ची पकड़ी करीब पाव भर भिन्न उसने तोड़ ली। और एक दिन भीख मागने आई तो बाहर के आगन के पेड़ से कच्चे पपीते ही तोड़ने लगी थी। कुछ कहा नहीं था। किन्तु आज गुस्सा सप्ताह न सका, उसी से जमा दिया एक शायद।"

"नहीं, यह बहुत श्रम था हुआ है। स्त्री पर हाथ उठाना—यह सब क्या है? छि जाओ, जो कुछ उसने लेकर रखा हो, उसे लौटा दो।"

हाजू से भी मैंने कह दिया कि वह मधु के घर भीख मागने न जाए।

इसी समय सकल शुक हुआ था। धान चावल बाजार में मिलता नहीं था। भिन्नारियों को मुष्टि भिन्ना देना भी बन्द हो गया। एक दिन देखा, हाजू लडके को गोद में लेकर अहीर टोली में भीख मागती घूम रही है। मुझे देखते ही निर्वधि सी बोली—“चाचाजी।” मानो गुस्सेपूर्ण कोई सवाव देने के लिए बहुत देर से मुझे ही बूझ रही होगी।

"आज आपके यहाँ भी जाऊँगी।"

"बहुत अच्छी बात है। हमारे यहाँ प्रसाद मिलेगा—समझो।"

हाजू खुश थी। खाने को मिले तो वह बहुत खुश नजर आती।

फटहल के वृक्ष के नीचे चबूतरों पर जब वह खाना खाने बैठती तो वो व्यक्तियों के लायक चावल उसके सामने परोसा गया। केवल भोज्य वस्तु उबरसात करने में किस प्रकार आनन्द हो सकता है यह जानने के लिए। उस दिन हाजू की भोजन-मुद्रा देखने योग्य थी।

एक दिन बैरागी मुहाल के हरिदास बैरागी से पूछा—“तुम्हारे मुहल्ले की हाजू ससुराल क्यों नहीं जाती?”

"पति उसे नहीं लेता है।"

"क्यों?"

"बहुत सी बातें हैं। वह बहुत पैट भी है। चोरी से रसोई से खाती है। दूध पर मलाई जब नहीं पानी। सब चोरी से खा जाती है। उसी से उसे भगा दिया है ससुराल वाले ने।"

"बस, इसी वीच से? और कुछ नहीं?"

"इतना ही सुना था। वे अच्छे लोग नहीं हैं। होते तो घर की बहू को इस तरह भगा देते?"

कुछ दिनों तक हाजू को बेघा ही नहीं। एक दिन उसके मुहल्ले की बैरागी बहू ने कहा—“सुना है?”

"क्या?"

"वही हमारे मुहल्ले की हाजू ने सदर में जाकर नाम लिखाया है।" मैं कुछ अनुभव करने लगा। नाम लिखाने का ग्रंथ हुआ वैश्या वृत्ति ग्रहण कर लेना। हाजू अन्त में पतिता वृत्ति अपमान को ग्रहण हो गई। बहुत आश्चर्यजनक घटना तो नहीं है, किन्तु दुःख इस बात का था कि वह अपने गांव की लडकी है।

यही पर इस घटना का अन्त होना चाहिए था क्योंकि गांव में से सर्वदा नहीं रहता। वहाँ रह तब भी तो सारी बातें मेरे कानों तक नहीं पहुँचती।

सन पचास का अकाल चला गया। लडके के किनारों पर अब भी वो एक नरककाल दिखाई पड़ जाते हैं। मिथुरा जिले से आए हतभाग्यो के बलपूर्वकी के वक्ष पर अपने बिनहू छोड़ गए हैं। इस जिले में मन्वन्तर की मूर्ति तीव्र नहीं थी, किन्तु जिस अवल में थी, वहाँ से निज सब नर-नारी यहाँ आए थे और फिर लौटे नहीं।

पूत का भइता। कडाँको की सर्वा। भहकमा के सदर में एक पाठागार के द्वारोद्घाटन उत्सव के उपलक्ष से गया था। लोटते ताम्र एक गली के रास्ते से होता हुआ बाजार के बीचो-बीच पहुँचने के उद्देश्य से मैं गली पार ही कर रहा था कि किसी ने पुकारा—

"चाचाजी।"

"कौन है?"

"यहाँ। मैं हूँ।"

अस्पष्ट अन्धकार के गलिपथ को गौर से देखा। एक शोपजी के सामने रास्ते के किनारे रंगीन साड़ी पहने एक नारी मूर्ति खड़ी मिली। साड़ी का रंग अन्धकार से मिला हुआ था—मैंने केवल उसके मुँह का धुन्ना-सा आभास देखा। निकट आकर मैंने पूछा—“कौन?”

"वाह-रे-पहचाना भी नहीं? मैं हूँ हाजू।"

हाजू नाम से कुछ याद नहीं आया। मैंने पूछा—“कौन हाजू?"

वह हसकर बोली—“आपके गांव की। वाह भूल गए। पिताजी थे राम चरण बैरागी। मैं तो इस शहर में नदी बन कर रहती हूँ।"

जिस स्वर से उसने अन्तिम शब्दों का उच्चारण किया, मानो वह जीवन को परम सार्थकता लाभ कर चुकी हो और जिसके चलते वह गर्व अनुभव करती हो। अर्थात् इतने बड़े शहर में नदी बनने का सोभाग्य क्या कोई साधारण बात है। गांव के लोग देख कर समझ ले, उसका कृतित्व।

मैंने कुछ कहा ही नहीं था कि उसने कहा—“आइए न, कृपा करके घर में।"

"ना, अभी नहीं हो सकेगा। समय नहीं है।"

"श्वशुर—श्वशुर कीजिएगा?"

"घर जाऊँगी।"

निकटता जताती हुई वह बोली—“वाह, आना ही पड़ेगा। चरणरज अवश्य देनी होगी। आइए।"

कुछ सोच कर उसके साथ मकान के अन्दर घुस गया। नीची छत, पुश्ताल से ढकी। एक और उसकी बेंचक। एक नीचे तहत पर साफ सुथरी चादर बिछी हुई थी। बीमार पर बिलायती सिगरेट के विज्ञापन के चित्र टंगे थे। मेम साहब सिगरेट पी रही हैं। चारों ओर नया घर बसाने का आभास वर्तमान था।

वह बोली—“यह देखिए मेरा घर।"

"वाह, अच्छा घर है। कितना किराया देती हो?"

"साढ़े सात रुपए।"

एक लोटे में पानी लेकर हाजू आगे बढ़ आई। बोली—“पैर धो लीजिए।"

"क्यों? पैर धोने का प्रयोजन नहीं दिखता। अभी मैं चला जाऊँगी।"

"थोड़ा जलपान कराए बिना जाने नहीं दूँगी चाचाजी।"

पतिता के घर में जलपान करने की प्रवृत्ति भी होती है भला? समस्त शरीर धिनधिता उठा। मैंने कहा—“नहीं मैं कुछ खाऊँगी नहीं।"

"यह सब मैं नहीं सुनती। थोड़े आप।"

वह उठकर एक चीनी का नया प्याला लेकर आई। बोली—“नया है। आपको चाय बना कर पिलाऊँगी। चाय बनाना सीख लिया है। सामान्य एक प्याला।"

उसकी मनस्तुष्टि के लिए मैंने कहा—“वाह, बहुत अच्छा है।"

(शोप पृष्ठ ३४ पर)



## नई मजिल : नई राहें

रणजीत

बोधिवृक्ष को छाया में हम भी बैठे हैं  
हमने भी सोचा है, मनन किया है  
फिर याया आलोक ज्ञान का  
अपने दीप स्वयं बन करके  
सुगति-मार्ग हमने भी ढूँढ़ा  
जगती को सुख-दुःख के कारण  
और निवारण हम भी समझे  
बहु जनहित के लिए सध की शरण ग्रहण की  
सुना रहे हैं जग-जम को सवेश सत्य का  
धूम धूम कर  
पशु-बलि का विरोध हम भी करते हैं  
और सभी के लिए सुवित्त-पथ हमने भी तो  
खोल दिया है  
फिर भी यदि अन्वेषण के परिणाम हमारे  
गीतम से कुछ विलग रहे हैं  
तो धन बस इसलिए कि  
गौतम ने केवल  
एक बार जीवन देखा था  
—आख खोलकर—  
जरा-मृत्यु के एक रूप में  
इसीलिए वे  
पुनर्जन्म और पुनर्सरण को चक्कर को ही  
दुःख का मूल समझ बैठे थे  
किन्तु आज हम जान गए हैं  
पुनर्जन्म के दुःख तो केवल कल्पित दुःख हैं  
अनुमानित हैं  
कर्मों के फल से बचने की पूर्ण समस्या  
और हमारे आगे  
अच्छी तरह जित्त्वमी को जी सकने के सच्चे मरुते हैं  
अतियों से अचकर खा पी सकने की  
उलझी हुई समस्याएँ हैं  
जुझ रहे हैं जित्ते आज हम सुलझाने में ।  
हमने भी वश किया इगला और पिगला को  
प्राणों का समय हमने भी सीखा  
—सास रोककर हम भी करते रहे प्रतीक्षा—  
युग युग से सोई जीवन को मूल शक्ति को  
साध—  
जग कर किया ऊर्ध्व भुज  
वैयक्तिक कुञ्ज से मुक्ति विला कर  
उत्त सरवर के तीर लै जाने की कोशिश की

प्रतिपल जहाँ प्यार के अमृत की वर्षा होती  
फिर समझे  
अपना यह नाडी मडल तो बहुत सूक्ष्म है  
—बहुत सुबद्ध है—,  
अपनी सासों के नियमन से केवल  
जगती को कुछ दर्द नहीं कम हो सकते हैं  
इसीलिए तो  
अपने से बाहर के जग की नाडी आज टटोल रहे हैं  
आत्म दमन तो युग युग से करते आए हैं  
भीतर के रिपुओं से लड़ लड़ कर  
बस शक्ति गवाई  
किन्तु बाहरी रिपुओं की भी  
—सच्चे रिपु जो—  
ताकत  
आज भुजाओं पर हम तोल रहे हैं  
समझ रहे हैं  
ऐन्द्रिक क्रिया-कलापों के निग्रह से  
इनका दमन नहीं हो सकता  
बाह्य परिस्थिति के प्रभाव का जाल  
बहुत ही जटिल बिछा है  
प्राणों के समय से केवल  
इसका शमन नहीं हो सकता  
जिसकी उलझी गाँठों को हम  
अब विवेक की अगुलियों से खोल रहे हैं  
खोल रहे हैं  
मेहनत का तप  
और स्वयं को भस्म रचाकर  
नगर-नगर में, गांव-गांव में  
किन्तु ब्रह्म का नहीं  
सास्य का अलख जगाने  
क्योंकि आज हर साधक के सम्मुख  
शून्य गगन से धरा-सत्य पर आने के अतिरिक्त  
नहीं पथ कोई  
टूटी बिछरी मानवता का योग छोड़कर  
कोई सम्पक योग नहीं है ।  
हम भी धूम धूम कर गाते  
मिलो कारखानों खेतों में  
गीत प्रीत के  
कस-ध्वस के : कान्हू-जीत के  
दृढावम की कुल गलिन में जैसे सूरज धूम रहा हो



सखा भाव की भक्ति हमारी भी है  
माया का जो जाल  
हमारे प्रिय से हमें अलग रखे था  
गृह-सुख छोड़ा  
किन्तु हमारा कान्हू  
सूर के सखा श्याम से अगार भिन्न है  
तो वह बस इसलिए कि  
सूर ने केवल एक श्याम की पहिचाना था

(अनासक्त था वह भी शायद सखा सूर का  
हार खड़ा हो सूर देखता रहा उमर भर  
अपनी कथा और उसके प्रण  
याद दिलाता रहा, मगर वह  
एक बार भी  
पदर की समाधि से उठकर  
हाथ भक्त का थाम न पाया)

और हमारी आँखों आगे  
लाए करोड़ों कान्हू खड़े हैं—  
जीवित मानव ।

(व्यपत्ति—(पृष्ठ ३२ का अंश)

वह उत्साहित होकर घर की विभिन्न वस्तुएँ दिखाने लगी । आइना, लोटा, डब्बा आदि । यह कैसा है ?—वह कैसा है ? ये सब उसने खरीदा है । उसकी लुझी और आनन्द की देख तुच्छ वस्तुओं की भी प्रशंसा करनी ही पड़ी ।

जितने कभी भोग नहीं किया है, उसी श्याम करने के लिए कहनेवाला परम हितैषी हो सकता है, किन्तु जानी नहीं । कल वह भिन्नारिण थी, आज इस पथ पर आने से उसकी अल-वस्त्र समस्या मिट गई है । कल वह दूसरी के घर मागने गई, तो मार खा कर लौटी है । आज वह अपने घर में बैठ अपने गाव के लोगों की चाय पिला रही है, अपने पैरों से खरीदे प्याले में । उसके जीवन की यह सकलता उसकी आँखों में तुच्छ कर, छोटा कर निम्ना करने की भाषा मुझे नहीं मिली ।

सकल अडिग नहीं रहा । हाजू चाय बना लाई । एक साफ चुपरी तश्तरी में दो मिठाइयाँ कितने आग्रह से उसने सामने रखी ।

सचमुच ही मेरा शरीर चित्तिना उठा था । आज तक ऐसी जगह बैठ कर कभी कुछ खाया पिया नहीं । किन्तु हाजू के सरल आग्रह भरे मुख की ओर वे मैंने तश्तरी में कुछ भी छोड़ा नहीं । हाजू बहुत खुश थी, यह उसके मुख के भाव से प्रतीत हो रहा था ।

बोली—“कैसी चाय बनी है ?”

चाय तो अच्छी न थी, न स्वाद, न गन्ध ! फिर भी कहा—“कहा की चाय है ?”

“यहाँ के बाजार की ।”

“तू भी चाय पीती है—क्या ?”

“हाँ । दोनों टाइम चाय न पीने से सुबह कोई काम नहीं कर पाती ।”

मुझे हसी आ गई । यह वही हाजू है । एक छवि भानी आँखों के सामने उभर आई । रामपरिवार के घर के बाहर बैठी तरबूज की फाफ लेकर किस क्षिप्रता से वह खा रही थी । वही हाजू आज चाय दिए बिना कोई काम नहीं कर सकती । मैंने कहा—“आज तो जाने दे । रात हो गई है । बहुत दूर जाना है ।”

हाजू मुझे इतनी जल्दी जाने नहीं देना चाहती थी । गाव के लोगों के बारे में पूछने लगी । बोली—“एक बात है । मा के लिए पाच रुपए दू तो आप से जाएँगे । छिपा कर देने होंगे । मुहल्ले के लोग जान न जाए ? मा

बहुत कष्ट में है । हर महीने कुछ न कुछ भेज देती हूँ । पिछले महीने एक साडी भेजी थी ।”

“किसके हाथ भेजी थी ?”

“विनोद ग्वाला आया था—उसी के हाथ ।”

“लडका कहा है ?”

“मा के पास । सोचती हूँ उसे बुला लूँ । वहाँ खाने को नहीं मिलता होगा । यहाँ कोई अभाव नहीं है । समझे, कचोडिया, आलू की तरकारी नुक्कड़ वाली तुकान में इतनी अच्छी मिलती है—क्या कहूँ । वे बड़े बड़े आलू, भत्तालेदार—ले आज आपके लिए, चाचाजी ?”

उसकी सरलता देख हसी आती थी । मैंने कहा—“नहीं, अब मैं जाता हूँ । रुपए मैं नहीं ले जाऊँगा । तुम सनीआडर से भेज देना । दूसरी का क्या ठिकाना । विनोद ने तुम्हारी मा को रुपए दिए हैं इसका भी क्या ठिकाना ।”

हाजू के मन में यह सन्देश नहीं हुआ था । बोली—“ठीक कहा है चाचाजी ! रुपए तो इसके उसकी हाथ भेज देती हूँ— । मा को मिलते हैं या नहीं, यह कौन जाने ?”

“अब तक कितने रुपए भेजे हैं ?”

“बीस पच्चीस होंगे । हिसाब क्या जानूँ ? मा को फण्ट है—मुझे देने में अच्छा लगता है ।”

“किसके हाथ भेजती है ?”

हाजू सलज्ज हसी हस कर चुप रह गई । समस्या, हमारे गाव के लोग आते जाते हैं ।

“अच्छा दो, पाच रुपए ।”

“फिर आइएगा चाचाजी ! परवेश में रहती हूँ—कभी कभी देख-सुन जाइएगा ।”

गाव लौटकर हाजू की मा से मिलकर पाच रुपए उसके हाथ में भेजे दिए । पूछा—“और किसी ने रुपए दिए हैं ?”

हाजू की मा ने श्रावचर्यचकित हो कहा—“नहीं तो ! कौन देगा रुपया ।” विनोद घोष का नाम मैं बता सकता था । किन्तु उससे बात लोगों में फैल जाती । विनोद सोचेगा कि मेरा भी वहाँ आना-जाना जारी है और हाजू के प्रेमियों के धल में मैं भी मिल गया हूँ । क्या पड़ी है मुझे ?

अनुवादक—गोविन्द लाल चटर्जी

# उत्तरप्रदेश में बिजली का विकास

लल्लनप्रसाद ज्योति

उत्तर प्रदेश में सर्वप्रथम बिजलीघर सन् १९०५-६ में कानपुर में स्थापित हुआ। यह बिजलीघर बाण-चालित था। १९०६ में मसूरी में दूसरे बिजलीघर की स्थापना की गई, जहाँ पानी से बिजली बनाई जाती थी। इन बिजलीघरों की उत्पादन क्षमता क्रमशः ६६,५०० किलोवाट तथा ४,५०० किलोवाट थी। इसके कुछ वर्ष बाद ही प्रथम विद्युत् महापुद्गल खिड़ गया जिसके कारण बिजली के विकास में कुछ बाधा पड़ चुकी क्योंकि बिजली के यन्त्रादि विदेशों से ही मगाने पड़ते थे। लेकिन इस बाधा के बावजूद बिजली का विकास पूर्णतः न रुक सका और १९१५ में देहरादून में तथा १९१६ में लखनऊ व इलाहाबाद में बिजलीघर स्थापित हो गए। सन् १९३० तक आगरा, मथुरा, बरेली, झाँसी, झाँझपुर, नैनीताल, बनारस, गोरखपुर और पड़रौना में बिजलीघर बन चुके थे।

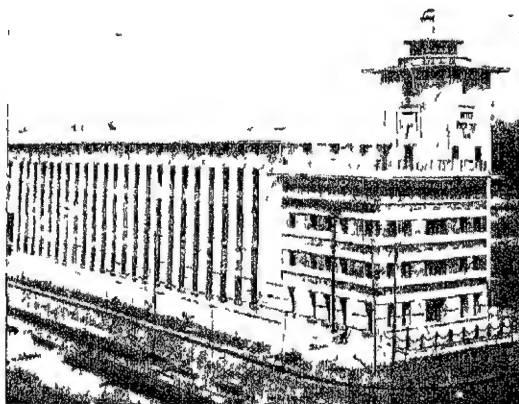
सन् १९२८ में पश्चिमी जिलों में बिजली-प्रसार के लिए मगानेवाले जल-विद्युत् योजना के नाम से एक व्यापक योजना शुरू की गई जिसके अन्तर्गत हरिद्वार और बुंदेलखंड के बीच ७ जल-प्रपात बनाकर बिजली पैदा करना शुरू किया गया। दो वर्षों में ही भोला, पालरा और महाबुराबाद में बिजलीघर स्थापित हो गए, जिनकी उत्पादन क्षमता कुल ७,७०० किलोवाट थी। इसके बाद निकटवर्ती ४ और बिजलीघर चालू हो गए, जिनकी उत्पादन क्षमता कुल ११,२०० किलोवाट थी। हरद्वारागंज और जौली में भी २ बिजलीघर बन गए जो वायु-चालित थे और जिनकी उत्पादन क्षमता क्रमशः १० हजार और ६ हजार किलोवाट थी। यह सम्पूर्ण व्यवस्था गंगा-प्रिड के नाम से विख्यात है।

सन् १९१९-४० तक लायसेंस प्राप्त बिजली कम्पनियों ने देहरादून, नानपारा, गौडा, बलरामपुर, मिर्जापुर, जौनपुर, गाजीपुर, आजमगढ़, हरदोई, सीतापुर, पीलीभीत और फर्रुखाबाद में बिजली पहुँचा दी थी। द्वितीय महापुद्गल में गंत महापुद्गल की अपेक्षा बिजली के विकास में और अधिक बाधा उपस्थित हुई और विकास एक प्रकार से रुक ही गया। अब तक सरकारी और निजी बिजलीघरों की कुल उत्पादन क्षमता १,५७,३६२ किलोवाट तक पहुँच चुकी थी।

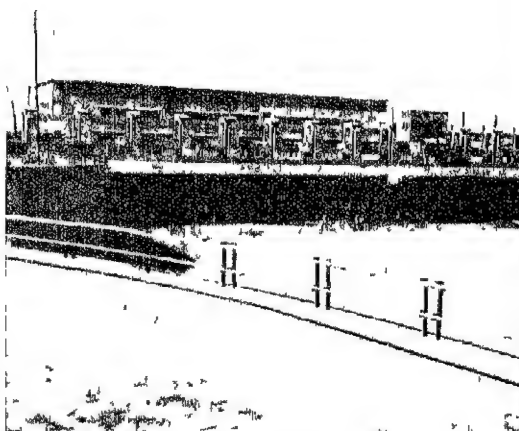
## बिजली का वितरण

राज्य में बिजली का वितरण क्षेत्रीय आधार पर किया गया है। उत्तरी क्षेत्र को बिजली गंगा-प्रिड से प्राप्त होती है, जिसमें १८ बिजलीघर शामिल हैं तथा उनकी उत्पादन-क्षमता ८४ हजार किलोवाट है। इस क्षेत्र में मथुरा, अलीगढ़, दूधनवाड़ा, मेरठ, आगरा, बिजनौर, रामपुर, मुरादाबाद, बुढ़ाबा, फर्रुखाबाद, बखामू, मैनपुरी, एटा, मुजफ्फरनगर, सहारनपुर, देहरादून और गढ़वाल जिले शामिल हैं।

बिजली की दूसरी बड़ी व्यवस्था है धारवाप्रिड, जिसका बिजलीघर जौली में है तथा उसकी उत्पादन क्षमता ४१,४०० किलोवाट है। इससे नैनीताल, अम्मेठी, बरेली, झाँझपुर, पीलीभीत, लखीमपुर खीरी,

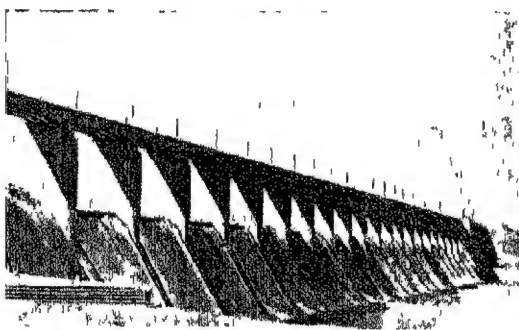


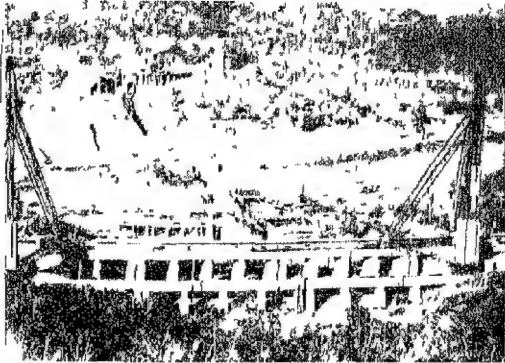
शारदा विद्युत् केन्द्र, खटीमा (नैनीताल)



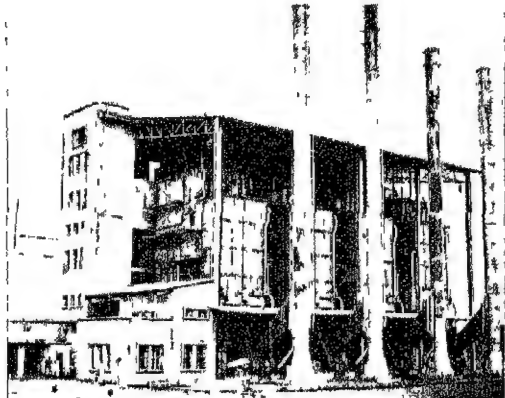
पवरी (जि० सदाजपुर) का बिजलीघर

एक विद्युत् केन्द्र



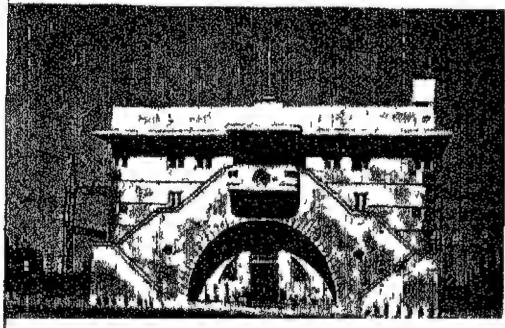


गान्धपुर का बिजलीघर जो भाप से संचालित है



बरेली जिले का एक बिजलीघर

एक अन्य बिजलीघर



हथौड़ी, सीतापुर, लखनऊ, उन्नाव और वाराणसी के जिले लाभान्वित होते हैं।

पूर्वी क्षेत्र बिजली-योजना के नाम से तीसरी व्यवस्था है, जिसके अंतर्गत ३ बिजलीघर हैं—गोरखपुर, मऊ, और सोहावल। इनमें गोरखपुर देवरिया, बरौली, आजमगढ़, जौनपुर, गाजीपुर, बलिया, फैजाबाद, सुल्तानपुर और रायबरेली जिले बिजली प्राप्त करते हैं।

#### योजनावद्ध प्रगति

प्रथम पंचवर्षीय आयोजना के प्रारम्भ के साथ-साथ १९५० में बिजली विभाग, सिंचाई विभाग की शाखा के रूप में न रह कर पृथक् विभाग बन गया। उस समय विभाग के पास कुल ८७,३४६ किलोवाट क्षमता वाले ही बिजलीघर थे, जिनके द्वारा केवल १४ जिलों को ही बिजली दी जाती थी। किंतु उसके बाद प्रदेश के बढते हुए औद्योगीकरण तथा कृषि उत्पादन की वृद्धि के उद्देश्य से सिंचाई हेतु बनाये गये मल-कूपों को बिजली प्रदान करने के लिए बिजली की अनेक नई योजनाएँ शुरू की गई तथा वर्तमान बिजली-घरों की उत्पादन क्षमता बढाई गई। योजना के अन्तर्गत राज्य के अबतक उपेक्षित मध्य तथा पूर्वी जिलों की ओर विशेष ध्यान दिया गया। अतएव विभिन्न उत्पादन क्षमता वाले निम्नलिखित बिजलीघर बनाए गए।

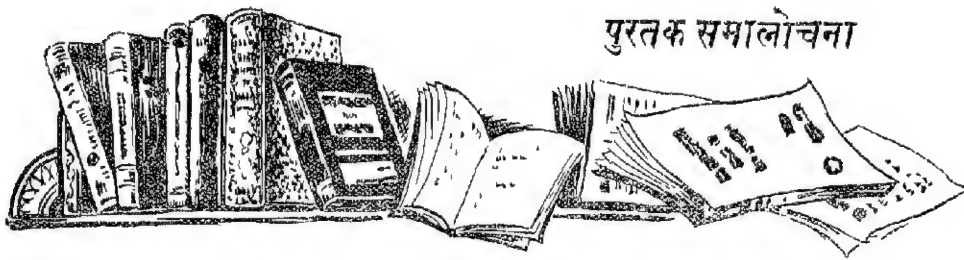
सन् १९५१ में मोहम्मदपुर बिजलीघर (६३०० किलोवाट), १९५६ में शारदा बिजलीघर (४१,४०० किलोवाट) और पथरी बिजली-घर (२०,४००), १९५७ में सोहावल बिजलीघर (१५,०००), मऊ बिजलीघर (१५,०००), गोरखपुर बिजलीघर (१५,०००) और सैतपुरी बिजलीघर (१०,००० किलोवाट)।

घोड़ी अवधि में बनाए गए मलकूपों को बिजली प्रदान करने के लिए बहराइच, गोरखपुर, देवरिया, मऊ (२ बिजलीघर—बीजल और काल-जालित), सोहावल और भदोही में ७ अंतरिम बिजलीघर बनाए गए, जिनकी क्षमता १४,३६१ किलोवाट है।

प्रथम पंचवर्षीय योजना काल में १७ बिजलीघर खोले गए जिनके द्वारा उत्पादन क्षमता में ६२,६८२ किलोवाट की वृद्धि हुई। करीब साढ़े-चार हजार मील लम्बी विद्युत धातुक लाइनें फैलाई गईं। ४० जिलों को बिजली की सुविधाएँ दी गईं।

#### द्वितीय आयोजना

पूर्व अनुमान के अनुसार द्वितीय पंचवर्षीय आयोजना के अन्तर्गत राज्य में बिजली का व्यापक प्रसार करने की योजना थी। किन्तु विदेशी विनिमय संकट के कारण आयोजना के लिये प्रस्तावित ६ विद्युत योजनाओं को केन्द्र ने अस्वीकृत कर दिया। राज्य की सबसे बड़ी योजना रिहद बांध की भी यही गति होने वाली थी किन्तु राज्य सरकार द्वारा पर्याप्त प्रयत्नों के फलस्वरूप वह अस्वीकृत न की जा सकी। रिहद बिजली योजना (मिर्जापुर जिले में) पूर्ण हो जाने पर समीपवर्ती क्षेत्रों में स्थापित बड़े उद्योग, जैसे क्षीमेंट, अल्पमीनिशम, रासायनिक खाद, कागज, मशीन-निर्माण आदि तो इससे लाभान्वित होंगे ही, साथ ही मिर्जापुर, बनारस, आजमगढ़, बलिया, गाजीपुर, जौनपुर, कानपुर, फतेहपुर, इलाहाबाद, प्रतापगढ़, फैजाबाद, बहराइच, मोडा, बरौली, गोरखपुर, देवरिया, बाबा, हमीरपुर, जालौन आदि जिले भी यहाँ से सस्ती बिजली प्राप्त कर सकेंगे। इसके अतिरिक्त मध्यप्रदेश राज्य के कुछ भागों को भी बिजली प्राप्त हो सकेगी तथा पूर्वी रेलवे और उत्तर रेलवे के विद्युतीकरण के लिए भी यह बिजली प्राप्त हो (चौ पृष्ठ ४५ पर)



## पुरतक समालोचना

दीवान-ए-गालिब तथा शब्दावली (दो जिल्दों में) —  
मकलनकर्ता सरदार जाकरी, प्रकाशक हिन्दुस्तानी बुक ट्रस्ट, ३५०  
नाज बिल्डिंग, शम्भू-४, पृष्ठ संख्या (गणकन से भी टेढ़ गूना याता-  
के) ४७२ तथा ८०, मूल्य २४) तथा ५) ८० कपड़े की जिल्द  
सहित ।

हिन्दुस्तानी बुक ट्रस्ट ने उर्दू और हिन्दी के श्रेष्ठ साहित्य को दोनों  
लिपियों में एक साथ निकालने का निश्चय किया है । यह अत्यन्त नयना-  
भिराम ग्रन्थ उसी प्रयत्न का पहला पुष्प है । १८ x १२ साइज में सुब-  
बढ़िया कागज पर विषम-संख्या पृष्ठों पर उर्दू लिपि में तथा सभ-  
संख्या पृष्ठों पर नागरी लिपि में खूब बड़े टाइप (नागरी टाइप १६  
प्वाइंट है) में बहुत ही सुन्दर रूप में यह ग्रन्थ छपा गया है । इस साला  
के प्रथम पुष्प के रूप में दीवान-ए-गालिब का चुनाव निस्सन्देह समीचीन  
और अत्यन्त सराहनीय है ।

महाकवि गालिब हमारे देश के सर्वश्रेष्ठ कवियों में हुए हैं । उनके  
कितने ही पद अमर हैं । आज से ३० वर्ष पूर्व, जब मेरा विद्यार्थी जीवन भी  
समाप्त नहीं हुआ था, महाकवि गालिब का यह शेर सुन कर मैं झूम  
उठा था :

नम हा-ए-गम को भी, अय विल गनीमत जानिये  
बेसदा हो जायगा, यह साज-ए-हस्ती, एक दिन ।

उसके कितने ही यहाँ बाव काश्मीर में सख्तनशाही के बरफ के  
पुल की साया में मेरे एक मित्र ने गालिब का यह शेर मुझे सुनाया  
था

सब कहा, कुछ लाल-ओ-गुल में नुमाया हो गई  
साक में थपा सूरतें होगी, कि भिन्हा हो गई ।

यह शेर कितने ही दिनों तक मेरे दिमाग में जैसे गूँजता रहा था ।  
लाहौर वापस लौट कर मैंने गालिब का एक दीवान खरोदा, जिसमें  
मूल उर्दू के शेरों के साथ अंग्रेजी में उसके अर्थ दिए गए थे । मैं उर्दू लिपि  
अच्छी तरह नहीं जानता, इससे अपने एक मित्र की सहायता से मैंने  
हय दीवान-ए-गालिब का बहुत सा भाग नागरी लिपि में पुस्तक हो पर लिख  
लिया । मेरी वह पुस्तक भी मेरे घरे पुस्तकालय के साथ लाहौर ही में छूट  
गई थी । इससे नागरी लिपि में इतने सुन्दर रूप में खया यह दीवान-ए-  
गालिब देख कर मुझे बहुत अधिक प्रसन्नता हुई है ।

मेरा खयाल है कि हिन्दी में भी गालिब का परिचय देने की आव-  
श्यकता नहीं है । उनके कितने ही शेर और कितनी ही गजलें हिन्दी क्षेत्र  
के एक भाग में डेसी तरह लोकप्रिय हैं, जिस तरह तुलसी, सूर और मीरा  
के दोहे, चौपाइयाँ, पद और गीत ।

न गुल-ए-नगम है, न पर्व-ए-साज,

मैं हूँ अपनी शिकस्त की आवाज ।

महाकवि गालिब की यह आवाज भारतवर्ष में मानव की शिकस्त की  
अनुभूति के बोध से बचाने वाली आवाज है ।

गालिब के चुने हुए शेरों के उद्धरण यहां देने के लोग का लक्ष्य  
करते हुए मैं यहां एक ही बात कहना चाहता हूँ, जो बात यह दीवान  
गढ़ते हुए मुझे कितनी ही बार अनुभव हुई है । कितनी ही बार गालिब  
की एक ही गजल के कुछ शेर बहुत ऊँचे हैं, कुछ कम ऊँचे, तो कुछ अत्यन्त  
साधारण । उदाहरण के लिए 'एक दिन' वाली गजल को लिखा जा सकता  
है, जिसकी भय संख्या इस समूह में ६१ है, इस गजल के ५ शेर इस  
प्रकार हैं

हमसे छुल जाओ, बबकत ए-मे परस्ती, एक दिन । (१)

गर्-ए-ओज-ए-बिना-ए-आलम-ए-इम्का न हो  
इस बलन्दी के नसीबों में हैं पस्ती, एक दिन । (२)

कज की पीते थे मैं, लेकिन समझते थे, कि हा  
रग लागी हमारी फाक मस्ती, एक दिन । (३)

नम हा-ए-गम को भी, अय विल गनीमत जानिये  
बेसदा हो जायगा, यह साज-ए-हस्ती, एक दिन । (४)

घोल धप्पा उस सरापा नाज का शौब नहीं  
हम ही कर बैठे थे, गालिब, पेश बरसो एक दिन । (५)

(पृष्ठ १६४ तथा १६६)

अब इन ५ शेरों में से चौथा विश्व काव्य की अमर रचना है, द्वारा  
बहुत अच्छा है, तीसरा मजेदार है, पहला योद्धा-बहुत गुबगुबा देता है

१ अबकत-ए-मे परस्ती—आगव पीते बकत ।

उज्ज-ए-पस्ती—पस्ती का बहाना ।

२ गर्-ए-ओज-ए-बिना-ए-आलम-ए-इम्का—(आलम-ए-इम्का  
संभावना का संसार, अविनाशिक) यह शब्द कि गमना अत्यन्त  
महान है ।

बलन्दी—ऊँचाई । पस्ती—तीखाई । जवाब—पतन ।

३ फाक मस्ती—भूप में भी मस्त रहना ।

४ नम हा-ए-गम—बेदना की गीत । बेगदा—निस्वर, स्वरहीन ।  
साज-ए-हस्ती—अस्तिस्थ का साज, प्राणवैद्या ।

५ सरापा ताज—सर में पाव तक नहीं, अभिमान की मूर्ति ।  
शौब—व्यवहार । पेशबस्ती—गहन करना, हाथ डारना ।

श्रीर पाचवा मितान्त साधारण है। गालिव शायद मुशायरो के इयाल से भी लिखते थे, जहाँ यह जरूरी होता है कि सुनने वाले सुनने के साथ शब्द हैं। उक्त चौका देने वाली असमता शायद इसी कारण हो। मुशायरो के लिए लिखने से उन्हें सायरी में जो रचना सम्बन्धी मजाब और निहार या गया है, उसके अस्तित्व से भी इन्कार नहीं किया जा सकता। दूसरा कारण शायद समस्या पूर्ण की भावना है, जिसमें यह अन्तर द्वा-भाविक रूप से आ जाता है।

इस दीवान के सकलनकर्ता श्री सरदार जाफरी स्वयं एक सुलमे हुए साहित्यकार और श्रेष्ठ कवि हैं। उन्होंने ६,००० शब्दों की एक छन्दों श्रीर अत्यन्त उपयोगी भूमिका लिखी है। गालिव के व्यक्तित्व, वशान और ज्ञान्य को समझने में इस भूमिका से सत्यवान सहायता मिलती है।

हमी भूमिका से श्री सरदार जाफरी ने लिखा है

“अब, जबकि हिन्दी हिन्दुस्तान की राष्ट्रभाषा बन चुकी है और उसकी देवनागरी लिपि द्वारा हिन्दुस्तान की विभिन्न भाषाओं की पुँजी को अपने दामन में समेटना है, यह आवश्यक है कि लिपि के प्रश्नों पर साहित्यिक और वैज्ञानिक रूप से विचार किया जाए और दूसरी भाषाओं की श्रावजों को व्यवस्थित करने के लिए नई ‘अलामतें’ और संकेतें बननाए जाएं। यह जीवित भाषाओं की विशेषता है और नागरी लिपि भी क, ख, ग, घ और फ के लोचों बिन्दी लगा कर अपने जीवित होने का समूत दे चुकी है।

उन्हें साहित्य हिन्दी साहित्य से सबसे अधिक निकट है और दोनों की बोलचाल की भाषा और स्थान एक ही हैं। लेकिन फिर भी उन्हें से कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जो हिन्दी से भिन्न हैं, जैसे ‘अरक और इजाफत’।

‘अरक’ दो या दो अधिक शब्दों या वाक्यों को मिलाने का काम देता है। अरक के बहुत से प्रकार हैं, लेकिन यहाँ पर फ़ैसल उस वाक से बहस है जो ‘श्रीर’ के अर्थ में प्रयुक्त होता है। जैसे ‘गुल और बुलबुल’ की जगह गुल-ओ-बुलबुल।

इजाफत एक शब्द से दूसरे शब्द का सम्बन्ध प्रकट करती है।

इजाफत की ‘अलामत’ ज़ेर से लिखी जाती है जो अक्षर के नीचे लगाया जाता है और उसके प्रयोग से गुल का रंग ‘रंग-ए-गुल’ और गालिव का दीवान ‘दीवान ए-गालिव’ हो जाता है।

नागरी में ‘अरक’ और इजाफत के लिखने के जो तरीके प्रचलित हैं, वे दोषपूर्ण हैं। उनसे शब्दों का मूल रूप बिगड़ जाता है और कभी-कभी अर्थ का अन्वय हो जाने की आशंका होती है। जैसे साधारणतः ‘गुल और बुलबुल’ को लिखने के लिए ‘गुलो बुलबुल’ लिखा जाता है या गुल व बुलबुल। एक में गुल का रूप बिगड़ गया है और दूसरे में उच्चारण की शुद्धि की सम्भावना है।

इस दीवान में ‘अरक’ के वाक के लिए -ओ- की अलामत अपनाई गई है और ‘गुल-ओ-बुलबुल’ लिखा गया है।

इजाफत के लिए -ए- की ‘अलामत’ अपनाई गई है। और ‘दीवान-ए-गालिव’ के बजाय, जिसका अर्थ पागल गालिव भी हो सकता है, ‘दीवान-ए गालिव’ लिखा गया है। इस तरह शब्द का मूल रूप बाँकी रहता है और इजाफत का ज़ेर धँसे नहीं बबलता।

उन्हें के तीन अक्षरों के लिए भी एक चिह्नो से काम लिया गया है। एक ‘जे’ दूसरे ‘ऐन’ और तीसरे ‘छोटी’ हैं।

जिस अक्षर को उन्हें में (जे) लिखते हैं, उसको आवाज हिन्दी में मोझूद नहीं है। यह ज और ज के बीच की आवाज है। इसलिए ज के नीचे बिन्दी लगा दी गई है (ज)

‘ऐन’ की आवाज उबू म अलिफ न मिल गई है, इसलिए नागरी लिपि में साधारणतः दोनो अक्षरों को एक ही तरह लिखा जाता है। जिन शब्दों के आरम्भ में ‘ऐन’ आता है उन में कोई आवाज नहीं आती। जैसे ‘गालिव’ और ‘श्रीर’। लेकिन जिन शब्दों के अन्त में या बीच में ‘ऐन’ आता है वहाँ उसकी अलग आवाज का प्रकट करना आवश्यक हो जाता है। कभी कभी ‘ऐन’ अलिफ के साथ भी आता है। जैसे ‘आवत या बिदा’। इस जगह लिखावट में ‘ऐन’ को अलिफ से अलग करने की ज़रूरत पड़ती है। यही कारण है कि इस दीवान में अलिफ के लिए (अ) और ‘ऐन’ के लिए (ए) की अलामत प्रयोग की गई है।

‘ऐन’ दूसरे अक्षरों की तरह गलिवान भी आता है और गतिहीन भी। गलिवान ‘ऐन’ के लिखने में कोई कठिनाई नहीं आती और उसे हर जगह (अ) लिखा गया है।

गतिहीन ‘ऐन’, जो हमेशा शब्द के अन्त या बीच में आता है, के लिए यह तरीका प्रयोज्य गया है कि शब्द के अन्त में पूरा ‘ऐन’ लिखा गया है। जैसे शम्‘अ या बिदा‘अ। लेकिन जहाँ कहीं शब्द के बीच में गतिहीन ‘ऐन’ आया है, वहाँ अ को अलामत निकाल दी गई है और फ़ैसल (‘) बाकी रखा गया है। जैसे वा ‘दया ना’ (नो या ज़ोफ़, यदि इन शब्दों में से जो गतिहीन ‘ऐन’ की अलामत है, निकाल दिया जाए तो कुछ शब्दों का रूप ऐसा बदलेगा कि उनका मतलब कुछ का कुछ हो जाएगा। बरद शब्द हो जाएगा, यानी हवा और सा भी मानी हो जाएगा जो ईरान के एक प्राचीन चित्रकार का नाम है।

‘ऐन’ पर खतम होने वाले शब्दों पर जब इजाफत लग जाती है तो गतिहीन ‘ऐन’ फिर गतिवान हो जाता है, लेकिन चूँकि इजाफत के लिए दूसरा चिह्न प्रयोग में लाया गया है, इसलिए ऐसे शब्दों के अन्त में आने वाले ‘ऐन’ से भी (अ) की अलामत खारिज कर के केवल (‘) बाकी रखा गया है। उदाहरण के लिए (विदा‘अ) को जब इजाफत के साथ लिखेंगे, तो वह (विदा-ए-) हो जाएगा। यही तरीका ‘अरक की सूरत में भी सही है। शम्‘अ का शब्द इजाफत के साथ (शम्-ए-) और अरक के साथ (शम्-ओ-) हो जाएगा।

उन्हें में एक बड़ी ‘हे’ है और एक छोटी ‘हे’। दोनों की आवाजें अलग-अलग हैं, लेकिन उन्हें में एक हो गई है। इसलिए नागरी में इन दोनों के लिए (ह) काफी है। लेकिन उन्हें में आवाज देने वाले कुछ विदेशी शब्दों के अन्त में जब छोटी ‘हे’ आती है तो यह ज़रूर की आवाज देती है, जो अलिफ की आवाज को छोटा कर देने से पैदा होगी। जैसे हफ़ा, गुलदस्त, नगम वाद। इस ‘हे’ की आवाज को अलिफ से बदला जा सकता है। लेकिन ऐसा करने से कई स्थानों पर इजाफत में कठिनाई पैदा हो जाएगी। मतलब यदि (नगमा) लिखा जाए तो इजाफत के बरद उसका रूप (नगमा-ए-) होगा और उसका उच्चारण (नगमए) के बजाए (नगमाए) हो जाएगा, यही कारण है कि इस हे के लिए विसर्ग ( ) का उपयोग किया गया है, जिसकी मूल आवाज संस्कृत में छोटी ‘हे’ की आवाज है। इस दीवान में विसर्ग को हर जगह हे के बजाय अ पढ़ना चाहिए, जो उन्हें में अलिफ की नहीं बरिफ़ ज़रूर की आवाज है। अब (नगम-ए-), लिखा जाए तो (नगमओ) पढ़ा जाएगा।

कोई लिपि पुण नहीं है और ईसान के गले और मुख से निकलने वाली संघ आवाजों को व्यक्त करने में समर्थ नहीं है क्योंकि मानव मस्तिष्क की तरह आनवकट भी असंगत ध्वनितों का मालिक है। उन्हीं के वे शब्द जिनका दूसरा अक्षर बड़ी ही हो और यह है गतिहीन हो और पहले अक्षर पर जबर हो तो उसे जबर नहीं होता जाता, बरिक्त उसकी आवाज जबर और जेर के बीच में होती है। जैसे अहमद, महबूब, चहुर, बहगत बगेर। इनका उच्चारण करते समय पहले अक्षर को हमेशा अ और ए के बीच बोलना चाहिए। कभी कभी छोटी है के शब्दों के साथ भी यही होता है। जैसे कहर।

उन्हीं की एक और विशेषता यह है कि आदमी में कुछ शब्दों की यादें सज्जल (मोटी आवाज देनेवाली ये) की खारिज करके उसे जेर से बदल दिया जाता है। इस तरह आवाज छोटी हो जाती है। उदाहरण के लिए 'एक' और 'मेरे' से जब यादें सज्जल खारिज होती हैं तो 'ए' की आवाज छोटी हो जाती है। नागरी में इस आवाज को, जो वास्तव में जेर की दास्त आवाज है, व्यक्त करने का कोई तरीका नहीं। इसलिए सज्जल ऐसे स्थानों पर इ की आवाज प्रयोग में लाई गई है। जैसे (इक) और (मिरे)। यही सूरत कहीं कहीं बाव के साथ भी पेश आती है, जहाँ उसकी पूरी आवाज कट कर पेश की आवाज में बदल जाती है। जैसे कोहसारको सज्जल (कुहसार) लिखा गया है।

मेरी राय यह है कि नागरी लिपि की मात्राओं में उन्हीं के जेर और पेश की सम्मिश्रित कर लेना चाहिए। चूकि जबर, जिसका रूप जेर जैसा ही होता है और अक्षर के ऊपर लगाया जाता है, नागरी अक्षरों में सम्मिलित होता है, इसलिए नागरी लिपि की मात्राओं में सम्मिलित करने की जरूरत नहीं। अलबत्ता किसी अक्षर से जबर की दूरकत की खारिज करने के लिये उसके नीचे हलन्त लगा देना चाहिए। जैसे (अम् अ) के 'म' और (बहुर) के 'ह' में लगाया गया है।

इस तरह नागरी लिपि उन्हीं की आवाजों की बड़ी हद तक व्यक्त करने में समर्थ हो जाएगी।" (पृष्ठ ४० से ४६ तक)

इस जीवन की नागरी अपाई में ये सब सुझाव व्यवहार में लाए गए हैं। मेरी राय से उक्त सुझाव इस योग्य हैं कि इनकी समुचित परीक्षा की जाए और इन्हें व्यवहार में लाकर देखा जाए। परन्तु वो सुझावों के सम्बन्ध में मुझे आपत्ति है। एक तो यह कि जबर के लिए विसर्ग का प्रयोग उच्चारण की बिगाड़ने का कारण बन सकता है। 'गुलदस्त' की अनिश्चित 'गुलदस्ता' कहीं अधिक अच्छा रहेगा, इसी तरह 'नया' की जगह 'नयमा'। इजाजत की दशा में उसमें से 'य' का निकाल कर उसे 'नयम-य' किया जा सकता है। यह कहीं अधिक अच्छा रहेगा। दूसरा यह कि महल को खारिज कर उसे 'जेर' से बदल देने पर छोटी 'इ' की मात्रा देना मेरी राय से कठिनाई उत्पन्न करेगा। 'मेरे' को 'मिरे' लिखने का सुझाव मेरी राय से उच्चारण को और भी अधिक उलझन भरा और अशुद्ध बनाने का कारण सिद्ध हो सकता है। छोटी आवाज के लिए कोई नया चिह्न निश्चित कर देने का सुझाव इससे कहीं अधिक अच्छा सिद्ध होता है। मेरी राय से सिद्धांत यह रहता चाहिए कि नागरी की मात्राओं का उच्चारण तो वही रहे, जो विद्यमान है। उसमें अन्य उच्चारण सम्मिलित करने का कार्य नए चिह्नों से लिया जाए और इन चिह्नों का चुनाव भारतीय भाषाओं के लिए वांछित सभी उच्चारणों की ध्यान में रख कर किया जाए। उन्हीं की सभी उच्चारण इन

चिह्नों में सम्मिलित किए जा सकते हैं, बरिक्त कुछ चिह्न हम उन्हीं से ले भी सकते हैं, जैसे बिन्दो लो गई है।

यह जीवन उन्हीं और नागरी दोनों में छापा गया है। मूल जीवन उन्हीं में है, सम्भवतः इसी कारण पृष्ठ सख्या दाहिने से बाईं ओर दी गई है। शायद हिन्दुस्तानी ट्रस्ट जब हिन्दी साहित्य की कोई रचना दोनों लिपियों में आपना, तो उसकी पृष्ठ सख्या बाएँ से दाएँ चलेगी। पर मेरा सुझाव है कि दोनों लिपियाँ में एक साथ छपने वाली उन्हीं की मूल रचनाओं की पृष्ठ सख्या बाईं से दाहिनी ओर चलनी चाहिए और हिन्दी की मूल रचनाओं की पृष्ठ सख्या दाएँ से बाएँ। यह सुझाव इस कारण दिया जा रहा है कि इस जीवन के अधिकतर पाठक हिन्दी वाले होंगे, क्योंकि उन्हीं में तो यह बहुत पहले से उपलब्ध है और दोनों लिपियों में छपने वाली हिन्दी रचनाओं की प्रविकाश पाठक उन्हीं वाले होंगे। यो भी यह एक दूसरे के प्रति सदाशयता बिखाने वाला होगा।

मेरी राय से शब्दावली को पक्का न छाप कर मूल पुस्तक के साथ ही छापना चाहिए था। अच्छा तो यह रहता कि नागरी अक्षर को जरा छोटे (१४ प्वाइण्ट ब्लैक) टाइप में देकर शब्दावली प्रत्येक पृष्ठ पर ही फुटनोट के रूप में दे दिए जाते। उससे पाठकों को बहुत सुविधा होती। यह प्रयत्न अत्यन्त सराहनीय है। शायद प्रकाशकों की हम उत्तुक्ता से प्रतीक्षा करेंगे।

रैन अश्वेरी—लेखक गन्तव्यनाम गुप्त, प्रधानक राजपाल पण्डित, कश्मीरी गेट, दिल्ली, पण्डित्या ३४६, मृत्यु ६) २० सज्जित।

लेखक के शब्दों में "भारत के राष्ट्रीय जीवन में १८९१ से लेकर १९४७ का इतिहास बहुत ही महत्वपूर्ण है। इन युग के सम्बन्ध में श्री गन्तव्यनाम गुप्त एक उपन्यासमाला लिख रहे हैं। १९२१ के जन-आन्दोलन के सम्बन्ध में आज से लगभग शौ गण पुष्प 'नया सवेरा' नाम से उन्होंने एक उपन्यास लिखा था। 'रैन अश्वेरी' उन्हीं का दूसरा उपन्यास है, जिसमें १९२२ से लेकर १९२६ तक का कायकाल रखा गया है। उपन्यास के कुछ प्रमुख पात्र वही हैं, जो 'नया सवेरा' में थे। इसी कारण जो पाठक 'नया सवेरा' पढ़े बिना इस उपन्यास को पढ़ना प्रारम्भ करेंगे, उन्हें प्रारम्भ के कुछ अध्याय उखड़े-उखड़े से प्रतीत होंगे। पर उसके बाद जब कुछ नए कान्तिकारी पात्र इस उपन्यास में आते हैं, तो कथानक में आकर्षण आ जाता है और १२वें अध्याय से, जब इस उपन्यास के प्रमुख पात्र कान्तिकारी कुणाल की परित्यक्ता पत्नी रुक्मिणी का आगमन होता है, तो इस रचना में जैसे प्राण संचर हो जाता है।

यह कहने में अतिशयोक्ति नहीं होगी कि रुक्मिणी इस उपन्यास की वास्तविक नायिका है, यद्यपि 'रैन अश्वेरी' के सबसे महत्वपूर्ण पात्र कुणाल है और उसके बाद दूसरे महत्वपूर्ण पात्र डॉक्टर आनन्दकुमार। मेरा श्वास है कि रुक्मिणी-सा सजीव, रोमांचित और प्रभावशाली पात्र श्री गन्तव्यनाम गुप्त के अभी तक के हाथों में उपन्यासों में कहीं अन्यत्र उपलब्ध नहीं होगा। इस शक्तिशाली पात्र की रचना के लिए मैं लेखक को हृदय से बधाई देता हूँ। 'रैन अश्वेरी' के अन्य दोनों महत्वपूर्ण पात्र, कुणाल और आनन्दकुमार, भी दृष्टेय वास्तविकता और सजीव हैं, पर रुक्मिणी एक ऐसी अविस्मरणीय कल्पना है, जो इस उपन्यास को कलात्मक रूप में बेती है। रुक्मिणी का विवाह बचपन में ही गया था। जब उसने होश संभाली, तो पाया कि उसके पति सर्वस्य त्याग कर नान्तिकारी व्रत



की दीक्षा के लगे है। रक्षिमणी मोरा की तरह बोबानी होकर उनकी तालाश में घूमती फिरी। उसमें वह शक्ति था गई कि कुणाल को गला वह उसके चले जाने के बाद भी पूरी तरह पहचान लेने लगी। पर पति के कल्याण की कामना से वह उनसे दूर रहती रही। इस कारण कि उस का पीछा कर कही पोलीस उन्हें गिरफ्तार न कर ले। घरों के बाहर १६२६ से बतारस के एक बाग में पोलीस से सम्मुख युद्ध कर जब कुणाल ने बोरगति प्राप्त की, तब जाकर रक्षिमणी उन की वेह का स्पष्ट कर पाई। लेखक के शब्दों में "रक्षिमणी की शायी तो उसके बचपन में ही गई थी, पर गीना दरसे बाद श्राव हृष्टा था, जब उसके पति कुणाल की लाश सामने पड़ी थी। दोनो दिनों का काशला बहुत लम्बा था।"

रक्षिमणी का चरित्र लोकोत्तर प्रतीत होता है। जैसे कोई रहस्यमय शक्ति उसका परिचालन कर रही है। यह लोकोत्तरता किसी को वास्तविकता की गहनता भी प्रतीत हो सकती है, पर मेरा राय तो यह 'रैन श्रधेरी' की एक अत्यन्त मूल्यवान सन्स्थापित है।

चोराचोरी की घटना के बाद जब गांधीजी ने सत्याग्रह की योजना वापस ले ली थी, तो उसके बाद के वर्षों में भारत में क्रान्तिकारी आन्दोलन को बहुत बल प्राप्त हुआ था। कितने ही मौजवान निराश होकर इस मार्ग के अनुयायी बन गए थे। लेखक ने केवल स्वयं क्रान्तिकारी रहे हैं, अपितु वह उसी युग में क्रान्तिवाद के अनुयायी बने थे। 'रैन श्रधेरी' में इसी युग का वर्णन है और स्वभावतः इस में क्रान्ति आन्दोलन को बहुत प्रमुखता दी गई है। यह अत्यन्त लेखक का पूरा अधिकार है कि वह चाहे, जिस पक्ष को महत्व दे। स्वयं क्रान्तिकारी रहने के नाते गुप्त जी ने इस रचना में क्रान्तिकारियों के कार्यों तथा उनकी विचार शैली का जो वर्णन किया है, वह न केवल बहुत ही रोजीव, शक्तिशाली और वास्तविकतापूर्ण है, अपितु वह खूब मनोरंजक भी है।

दूसरी ओर इसी तथ्य के कारण 'रैन श्रधेरी' में उस काल के चित्रण की दृष्टि से, अनुपात की कमी भी आ गई है। यदि लेखक ने भूमिका में यह वाक्य न किया होता कि १९२२ से १९२६ के जन आग्रहण के सम्बन्ध में उन्होंने यह उपन्यास लिखा है, तो अनुपात मूल्यता की यह तिकायत बेसाहता होती। पर उस काल के जन आग्रहण का चित्रण करते हुए १९२६ के कलकत्ता वाले हाथ बल सम्मेलन और उसकी प्रेरक शक्तियों का वर्णन करना आवश्यक होता, क्योंकि यह एक सच्चाई है कि उक्त सम्मेलन ने वाद की घटनाओं पर बहुत अधिक और स्पष्ट प्रभाव डाला। यहाँ तक कि साहमन कमीशन के बायकाट तथा लाला लाजपत राय पर लाठी प्रहार की भी अत्यन्त अल्प महत्ता इस रचना में दी गई है।

उपन्यास के कितने ही स्थल अत्यन्त भासिक तथा अर्थपूर्ण हैं। उदाहरण के लिए रक्षिमणी, जो क्रान्तिकारी की पत्नी होते हुए भी स्वयं उस मत की नहीं है, विनाश की अपनी बात पर हलता हुआ पाकर कहती है— 'मे जानती हूँ भाई कि तुम हंस रहे हो। पर मेने अपने सामने जो लक्ष्य रखा है, यह तो-पचास दुई पिस्तौलों की चार सौ पटाखों से भारत स्वतन्त्र करने के लक्ष्य से कम हास्यास्पद है। अभी उन (कुणाल) में जोश है, कर्मशक्ति है, पर हमेशा ऐसा नहीं रहेगा। पर कभी उन्हें एक आश्रय की जरूरत होगी।' (पृष्ठ ८३)

फाँसी की सजा प्राप्त होकर डाकू फाँसी से कुछ ही दिन पहले कहता है— "मरने में क्या धरा है, हमें तो इससे कोई डर नहीं लगता। रही यह बात कि कुछ तमनाएँ पूरी नहीं हुईं, तो दो हजार साल भी जीते

रहते तो भी यही हालत होती।"

(पृष्ठ २५६)

क्रान्तिकारी आन्दोलन का प्रमुख नेता कुणाल अपने सहकारी से कहता है— "स्वतन्त्रता ध्वज के रूप में स्वीकृत हो जाते हैं, कांग्रेस का रूप कुछ न कुछ बदलेगा और उस हद तक क्रान्तिकारी दवा की जरूरत भी जाती रहेगी।"

"अभी आपने कहा कि प्रस्ताव पास करने से कुछ नहीं होता, श्रमाल यतली चीज है।"—अभिभाष बोले।"

"कुणाल ने कहा—'ठीक है, श्रमाल भी आया। आपकी याद होगा कि बग-भग के बाद जो लड़ाई हुई, उसने किस प्रकार क्रान्तिकारी रूप धारण किया, यहाँ तक कि पहले जो लक्ष्य था बग-भग रद्द कराना, वह तो छूट गया और आन्दोलन का ध्येय स्वतन्त्रता बन गया। ऐसे ही, दिन ब दिन कांग्रेस का रूप बदल रहा है और गांधी चाहे या न चाहे, कांग्रेस जब तक जनता की सत्त्वा रहेगी, तब तक वह क्रान्ति की ओर बढ़ती रहेगी। नेता उसकी गति कम कर सकते हैं, पर उसे पूर्ण रूप से कुञ्चित नहीं कर सकते। देश अब भी स्वतन्त्र होगा, तो वह क्रान्तिकारी दंग से होगा। मैं यह नहीं कहता कि क्रान्तिकारी बल ही उसे स्वतन्त्र करेगा।'" (पृष्ठ २६३)

रक्षिमणी अपने जीवन में केवल एक बार अपने क्रान्तिकारी पति कुणाल से मिली थी। इस भेंट का वर्णन इस प्रकार है— "रक्षिमणी को यह घटना इतनी अप्रत्याशित मालूम हुई कि थोड़ी देर तक तो वह अपनी आँखों पर विश्वास ही नहीं कर सकी। डूबा हुआ हिमपर्वत जैसे समतल की ओर दीखता है, उसी तरह वह बौड़ी और जगबडी उर्फ कुणाल के चरणों में लिपट गई। कुणाल फिर भी एक बूत की तरह अकञ्चल हुए खड़े रहे। रक्षिमणी ग्रावेश में आकर जाने क्या-क्या कह गई, बोली, 'तुम महासागर हो और मैं एक ऐसी छोटी-सी नदी हूँ जो किसी नदी में ही खाम हो जाती है, फिर भी सूझ में मिलन की व्याकुलता किसी महानदी से कम नहीं है। तुमने अपने सामने बहुत बड़े-बड़े लक्ष्य रखे हैं, पर मेरा तो छोटा-सा लक्ष्य है, वह है तुम्हारे चरणों में आश्रय पाना।' 'अब तुम स्वयं आदेश देकर मुझे दूर भेज रहे हो, यागे मैं कैसे जीऊँगी, यह भी तो कुछ बताना दो।' "

"पर वह मूर्ति कुछ भी नहीं बोली। सायब और भी कभी पड़ गई। पता नहीं रक्षिमणी कितनी बेर तक उनके चरणों में लिपटी रही, पर एक समय रक्षिमणी को पता लगा गया कि अब उसे नहीं रुकना चाहिए। अपने आसुओं में उन चरणों को निश्चिन्त कर वह खलवा हो गई, पर शलग होतें समय यह क्या मालूम हुआ। ऐसा लग जैसे उसके कंधे पर तप्त जल की दो बूँबें गिरी हो। वह मूर्ति तत्काल ही अस्तित्व में हो गई।" (पृष्ठ १४२-१४३)

—चन्द्रगुप्त विद्यालकार

कला के लिए—लेखक माना वरेकर, अनुवादक: रा० या०

कलकर, प्रकाशक आत्माराम एण्ड सन्स, पृष्ठसंख्या ८६, मूल्य ₹ २५) ००।

माना वरेकर प्राधुनिक भारत के लोकप्रिय नाटककार हैं। उनका विशेष विषय है नाटक। अनेक विषयों पर, पीरतगिक, ऐतिहासिक, मनो-रजक और सामाजिक नाटक उन्होंने लिखे हैं। उनकी कला मजबूत हुई है और रमयच को उपयुक्त है। उनकी शैली प्रोजेम, वातावरण चुटीले और भाषा वकाली है।

प्रस्तुत नाटक की कथा प्राज्ञ को कलाकार के विद्रोह की कथा है। उसमें पुराने मूल्य की प्रति विद्रोह है और नये मूल्य की रक्षणा का प्रयत्न।



लेकिन परम्परा को प्रेमी भला यह कहते ग़ज़ब करने हैं। इसलिए ने इस चित्रकार का अपमान करने हैं, उसको चित्र प्रदर्शन से बाहर फेंक बेसे हैं। लेकिन तभी ऐसा होता है कि वे ही चित्र किसी तरह पेरिस भेज दिये जाते हैं। वहाँ उनकी बहुत प्रशंसा होती है। बस, वे ही लोग जिन्होंने कलाकार का अपमान किया था, सामान्य लेकर आते हैं। कलाकार यहाँ भी विमोह करता है और उनको अपने घर से निकाल देता है। उसको लिए ऐसे लोगों के बने और हार दोनो बराबर हैं। वह कलाकार कला का परम उपासक है। उसकी यह उपासना खण्डित न हो इसलिए वह गृहस्थी भी नहीं बनना चाहता। एक कला और दूसरी गृहस्थी, दोनों की एक साथ उपासना नहीं की जा सकती।

नाटक की कथा यही है। इसी में नाटककार का संदेश है। नाटक में इन दोनों का पूरी तरह निर्वाह हुआ है और कथा बिना किसी बाधा के नदी की तरह बहती चलीती है। लेकिन सब कुछ होले हुए भी वो बातें ऐसी हैं जिनसे रस में बाधा पड़ने की सम्भावना है। एक तो यह कि नाटक का फंलाव कुछ अधिक और दूसरी यह कि नाटक के अन्त का बहुत पहले ही सफर में जैसे कोई अच्छा साया मिल गया हो। बुगल व्यंग्य भी कम नहीं करते। उनका व्यंग्य आरम्भ में बहुत ही निर्याव होता है, लेकिन जब चित्र साफ होता है तो वह व्यंग्य जैसे कपोत लेता है। पहली ही कहावी 'मोतियो वाले' इस बात का स्पष्ट प्रमाण है। उनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों में से कुछ कहानियाँ बड़ी प्यारी बन पड़ी हैं, जैसे, 'खट्टी लस्सी', 'दीले और गड़दे'। यह कहानी तो सचमुच मानव-मन का बहुत गहन अध्ययन प्रस्तुत करती है। कुछ कहानियाँ प्रतीक रूप में हैं जैसे 'कगमार'। लेकिन लेखक की सफलता उस समय प्रकट होती है जब वह इस कहानी से वर्णित अस्वाभाविकता की पूर्ण रूप से स्वीकार कर लेता है। बुगल शोर नहीं मचाते, चिन्ता प्रकट करना भी नहीं चाहते, बस, बिन प्रति विन की भाषा में कहते चलते हैं। लेकिन यही साधारण अन्त में सरासरीकरण हो उठता है और पाठक का मन अनुभूतियों की गहराई में भर उठता है। 'माया का दिल बड़ा हुआ तो कैसे कमरा भी फल कर बढ गया।' इस सीधे सादे वाक्य के सीधे-साधे अर्थ के पीछे कितनी सहायता है। बुगल की सफलता का यही रहस्य है और पंजाबी शैली की चित्रमयता इस सहायता में रस भरती है। अत्याधुनिक लेखकों की तरह त्रिविध की जटिलता उन्हें प्रिय नहीं है। यह युरी बाल नहीं है। इस सग्रह की प्रत्येक कहानी पढ़ने योग्य है।

**श्रीशोक चर्क**—लेखक मदन मोहन मालाव, प्रकाशक राजेश्वरी प्रकाशन, पोस्ट बॉम्बे, जयपुर, पृष्ठ संख्या ८०, मूल्य ₹ ४०.००।

'श्रीशोक चर्क' एक सम्पूर्ण नाटक है और जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है इसकी कथा का सम्बन्ध सम्राट श्रीशोक से है। इस कथानक की लेकर इतना कुछ लिखा जा चुका है कि उस पर विचार करने को कुछ नहीं रह जाता। लेकिन श्री आचार्य ने इस कथा को नया रूप देने का प्रयत्न किया है। उनका दावा है कि उन्होंने इस सम्बन्ध में दुर्लभ साहित्य का अध्ययन भी किया है। उन्होंने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि श्रीशोक की सौतेली माँ अपने पुत्र वीरशोक को भगवद् गीता पर बिठाला चाहती थी और उसने धर्मार्थाय को अपनी ओर मिलाकर कलिंग का युद्ध कराया तथा युद्ध में वह श्रीशोक को मरवाना चाहती थी। नाटककार ने सम्राट विन्दुसार को बोझ बताया है और बौद्ध धर्मगो वीरशोक से इस युद्ध में शामिल बताया है। दूसरी ओर कलिंग में ही एक वृद्धयुवक की स्थापना की है। कलिंग के महाराज को प्रेम करने वाली उनकी मन्त्री की पत्नी अपने पति के द्वारा विद्रोहसमाप्त करवाती है। यह सब देखने और पढ़ने में तया लगता है। लेकिन इतिहास कहीं इन बातों का समयन करता नहीं जान पड़ता। लेखक ने उस सामग्री की ओर भी संकेत नहीं किया है जहाँ से इसका समर्थन हो सकता है। नाटककार के पास भाषा का अभाव नहीं है, लेकिन नाटक की कला से वह शायद अनभिज्ञ है। ३ अंकों के इस नाटक में २२ दृश्य हैं। कोई भी दृश्य ५ पृष्ठ से बड़ा नहीं है। इसीलिए किसी भी दृश्य में रस का परिपाक नहीं हो पाता। एक क्षात्री सी मिलती चली जाती है और इसीलिए नाटक एक असफल रचना होकर रह जाता है। बीच-बीच में पारसी रंगमंच की तन पर संगीत भी है। क्या ही अच्छा होता कि नाटककार इतिहास और नाट्य-कला दोनों का अच्छी तरह अध्ययन के बाद लेखनी उठाता।

**मोतियो वाले (कहानी सग्रह)**—लेखक कर्तारसिंह दुग्गल,

प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ, जार्जी, पृष्ठ संख्या १७८, मूल्य ₹ ४०.००।

श्री दुग्गल सस्ता पंजाबी की लेखक हैं, लेकिन अब वह हिन्दी के लिए भी नये नहीं रहे हैं। उन्होंने यह कहानियाँ हिन्दी में ही लिखी हैं। यद्यपि उनकी हिन्दी पर पंजाबी का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है, लेकिन कहानियों की कला कहीं भी खण्डित नहीं होती। बल्कि वह प्रभाव हिन्दी शैली को एक विविधता प्रदान करता है और वह विविधता हिन्दी की शक्ति हो है। बुगल मानव-मन के कलाकार है। मानव के अन्तर में बैठ कर वह उसकी उत्पत्ती हुई परते इस प्रकार उधेड़ते चले जाते हैं कि आश्चर्य होता है। वह ऊपर से जो कुछ दिखाई दे जाता है, उसका चित्रण करके ही नहीं रह जाते बल्कि उसका वास्तविक अर्थ क्या है, इस बात की खोज में लगे दिखाई देते हैं। इसीलिए उनकी कहानियाँ पढ़ते हुए पाठक ऊबता नहीं, बल्कि अन्त तक पढ़ते-पढ़ते आश्चर्य से भर उठता है। जैसा कि उन्होंने कहा है कि अच्छी कहानी यह है जिसे पढ़ कर अच्छे भाव जागृत हो, इन सारी कहानियों को पढ़ कर अच्छे भाव ही जागृत होते हैं और आनन्द भी मिलता है। जीवन के सफर में जैसे कोई अच्छा साया मिल गया हो। बुगल व्यंग्य भी कम नहीं करते। उनका व्यंग्य आरम्भ में बहुत ही निर्याव होता है, लेकिन जब चित्र साफ होता है तो वह व्यंग्य जैसे कपोत लेता है। पहली ही कहावी 'मोतियो वाले' इस बात का स्पष्ट प्रमाण है। उनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों में से कुछ कहानियाँ बड़ी प्यारी बन पड़ी हैं, जैसे, 'खट्टी लस्सी', 'दीले और गड़दे'। यह कहानी तो सचमुच मानव-मन का बहुत गहन अध्ययन प्रस्तुत करती है। कुछ कहानियाँ प्रतीक रूप में हैं जैसे 'कगमार'। लेकिन लेखक की सफलता उस समय प्रकट होती है जब वह इस कहानी से वर्णित अस्वाभाविकता की पूर्ण रूप से स्वीकार कर लेता है। बुगल शोर नहीं मचाते, चिन्ता प्रकट करना भी नहीं चाहते, बस, बिन प्रति विन की भाषा में कहते चलते हैं। लेकिन यही साधारण अन्त में सरासरीकरण हो उठता है और पाठक का मन अनुभूतियों की गहराई में भर उठता है। 'माया का दिल बड़ा हुआ तो कैसे कमरा भी फल कर बढ गया।' इस सीधे सादे वाक्य के सीधे-साधे अर्थ के पीछे कितनी सहायता है। बुगल की सफलता का यही रहस्य है और पंजाबी शैली की चित्रमयता इस सहायता में रस भरती है। अत्याधुनिक लेखकों की तरह त्रिविध की जटिलता उन्हें प्रिय नहीं है। यह युरी बाल नहीं है। इस सग्रह की प्रत्येक कहानी पढ़ने योग्य है।

**शोक सभा**—लेखक कंचन कुमार, प्रकाशक प्रदीप प्रकाशन, वाराणसी, पृष्ठ संख्या ८६, मूल्य ₹ ४०.००।

लेखक की मातृ भाषा बंगाली है, लेकिन प्रस्तुत सग्रह को पढ़ कर ऐसा मालूम नहीं होता। हिन्दी भाषा-भाषी की तरह उनकी भाषा भजी हुई और प्रभावमयी है। प्रस्तुत सग्रह में लेखक के २१ हास्य निबंध और स्कैच संकलित हैं। यह खूबी की बात है कि लेखक विस्तार से अधिक गहराई के प्रभाव में अधिक विद्रोह करता है। इन छोटे-छोटे स्कैचों में इसी कारण फंलाव नहीं है। व्यर्थ का चित्रणभाव नहीं। बस, लेखक ने, जो कुछ वह कहना चाहता है, बहुत थोड़े शब्दों में उसको कहा है। इसीलिए वह अधिक प्रभावशाली हुआ है। इन स्कैचों में चित्रमयता और व्यंग्य की कमी नहीं है। हो सकता है कि 'बलगेरिटी' पर हँसने वाले इस सग्रह में बहुत रस न पर सकें। लेकिन लेखक की चुटौती चुटकियों से उनके दिल में गूदगूदी अवश्य होगी। उदाहरण के लिए, 'अपनी बीबी, परापो जूनें' को ही लीजिए—मेरे एक तीसरे मित्र जो आफिस में बलक थे, एक दिन कुछ मलते-मलते मनेजर के पास गये—

“सर !”

“क्या बात है ?”

“जी, बात यह है कि मेरी घोड़ी ने तनखाह बघाने की कहा है।”

“अच्छा, तो मैं अपनी ‘उनसे’ पूछ कर बताऊंगा।”

लेखक ने इस पर कोई टिप्पणी नहीं की है। लेकिन अगर वह ऐसा करता तो निश्चय ही प्रभाव एकदम नष्ट हो जाता।

इसी तरह ‘बुधटना’ को ले लीजिए—“यही समाधि, कि घूमते हुए एक सुन्दरी से टक्कर हो जाता यह आपसे लिए आनन्ददायक हो सकता है, फिर भी उसे बुधटना की ही सजा मिलेगी। मैं तो समझता हूँ कि लड़कियों का सुन्दरी होना भी एक बुधटना ही है। फिर उसके बारे में कुछ लिखता भी बुधटना से कम नहीं है और उस लेख को देकर सम्पादक से उसके बदले में रुपये मागते समय हिचकिचाता भी एक तरह की मानसिक बुधटना ही फही जाएगी।” यह चन्दा लाते बहुत कुछ कह लेती है। इसी प्रकार अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं। ‘जैव एक, पहलू अनेक’, ‘प्रम-पत्र’, ‘कालेज की लड़की’, ‘पाठिका मेरी आखों में’ इत्यादि-इत्यादि निवन्ध श्रेष्ठों से बहुत कहने के, गहरों में पैठने के, और शिष्ट हास्य के सुन्दर उदाहरण हैं। बेशक पाठक कहकहा न लगा सके, लेकिन रस अवश्य पा सकेगा। और आज के युग में यह कम सकलता नहीं है।

—विष्णु प्रभाकर

**रामराज्य और मार्क्सवाद**—लेखक राहुल सांकृत्यायन, प्रकाशक शीघ्रम पब्लिशिंग हाउस (प्रा०) लिमिटेड, रानी शासी रोड, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या ६६, मूल्य ₹ १२५.००।

श्री करपात्री जी ने ‘मार्क्सवाद और रामराज्य’ के नाम से ८१६ पृष्ठ की एक पुस्तक यह प्रमाणित करने के लिए सस्कृत में लिखी कि समाजवाद का प्रादुर्भाव किणुल गलत है। सच तो यह है कि इस पुस्तक को उन्होंने स्वयं नहीं लिखा। श्री राहुलजी ने भूमिका में उस पुस्तक की रचना रहस्य का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है—“ऐसा मालूम होता है कि इसमें चेलों ने भी पूरी सहयता की है। सभी पत्रों का मुक्त के नाम से प्रकाशित होता अनुचित नहीं है। अद्वैतवाद में गुरु-चेलों का भेद नहीं है। ऋषीकेश के एक महात्मा इसके लिए पत्र-प्रकाशन कर रहे हैं। उनके चेलों हिन्दी अग्रेसरी में जो कुछ लिखते हैं, सब मुद्रजी के नाम से प्रकाशित होता है।”

इस प्रकार करपात्रीजी का प्रयास एक सम्मिलित प्रयास था। राहुलजी ने उसमें उठाई हुई बातों को विरोध में लगभग १०० पृष्ठों की यह पुस्तक लिखी। करपात्रीजी की पुस्तक थोड़े में बाबा वाक्यम् या योगापथ का एक बहुत प्रामाणिक ग्रन्थ है। यानी उसी हद तक प्रामाणिक है जिस हद तक कि ऐसी पुस्तकें दुष्टा करती हैं। आलोचक को इस पुस्तक को पढ़ने का सौभाग्य नहीं हुआ, पर राहुलजी ने अपनी पुस्तक में उसके जो उद्धरण दिए हैं उसके सम्बन्ध में जो वर्णन किया है उससे करपात्रीजी की पुस्तक पर काफी रोशनी पड़ती है। उदाहरणस्वरूप पुस्तक में “विधवा शिशुओं के निश्चय जलने—सती-प्रथा—का समर्थन किया गया है। हजार वर्ष पहले तभी, बल्कि हाल में गुजरे अश्वयुग की तरह लड़कियों को वधपन में ही ब्याहने पर जोर दिया गया है।”

इसी प्रकार करपात्रीजी और मानसों में प्राचीन-पथी मतों का समर्थन करते हैं। उन्होंने विद्वान्मय के मन्दिर में हरिजनो के प्रवेश का विरोध किया था। यही तो सभी थोड़े दिनों की ही बात है। राहुलजी ने करपात्रीजी की ठीक

ही सलाह दी है—“करपात्रीजी अभी बहुजन के रोष को नहीं जानते। उसे देखना ही तो उन्हें सत्ता प्रवेश की संर करनी चाहिए। वही भी सनातन धर्म के नाम पर हजारों वर्षों से तीन प्रतिशत ब्राह्मणों ने सब कुछ हथप रखा था। और ६७ प्रतिशत को शूद्र और अतिशूद्र की सजा देकर उन्हें नरक की जन्मदारी बिताने के लिए विवश किया था। बहुजन को इस धोखे-धड़ी का पता लगते बर नहीं लगी, और अब ये ब्राह्मण के नाम से ही घृणा करने लगे हैं। करपात्रीजी तथा उनके चेलों की हठधर्मा हमारे यहाँ भी इस प्रकार की कटुता का बीजारोपण कर सकती है। महाराज को यह मालूम होना चाहिए कि जिनके अधिकारों पर प्रहार करने के लिए वह खड़ाहस्त हुए हैं, उनकी संख्या सौ में ८० है। महाराज की वाणी बहरे कानों में पड़े, इसी में उनकी भलाई है।”

हमें पुस्तक के सम्बन्ध में अधिक ब्योरा नहीं देना है। राहुलजी स्वयं प्राचीन भारत के सभी शास्त्रों तथा बर्णनों के प्रकाश विद्वान हैं, यही नहीं उन्होंने इन विषयों पर बहुत सी मौलिक बातों को भी खोज निकाला है। ऐसी हालत में हम यह आशा करते हैं कि इस पुस्तक को सत्य-प्रेमी तथा विद्या-प्रेमी लोग अवश्य पढ़ेंगे। वह चुटकी ले लेकर करपात्रीजी की सारी बातों का खण्डन करते हैं और अमान्य तथा अर्थमान्य शास्त्रीय प्रमाणों के विरोध में सर्वमान्य प्रमाण पेश करते हैं। करपात्रीजी अब भी वर्षों की बात करते हैं जबकि राहुलजी केवल ऐतिहासिक तथा प्रागैतिहासिक युग की बात करते हैं।

पाठकों के विचार के लिए हम केवल ईश्वरवादी प्रसंग को उद्धृत करते हैं। करपात्रीजी कहते हैं—“साठो करोड़ों वर्षों का इतिहास दस्तुत ईश्वरवाद का ही समर्थक है। ईश्वरवादियों ने ही यज्ञ-यज्ञ पुण्यार्थ किया है। समुद्र में सौ योजन का पुल ईश्वरवादियों ने ही तैयार किया है? अखण्ड भूमण्डल का साक्षात्प, पुष्पक विमान जैसे वायुयान, हाइड्रोजन बम से करोड़ों गुना अधिक शक्तिशाली बहास्र पार्श्वपतास्त्र ईश्वरवादियों ने ही प्रकट किए हैं। मनुष्यों के अतिरिक्त विषय शक्तियों, (वेबताओं, भूत-प्रेतों) के साथ प्रत्यक्ष व्यवहार भी उन्होंने ही किया है।” (पृ० ५५८)

इसके उत्तर में राहुलजी यह कहते हैं कि हमारे प्राचीन छ शास्त्रों में से तीन अनीश्वरवादी हैं। राहुलजी पूर्णवर्णित चुटकी लेने के ढंग से कहते हैं—“किर यह कितनी विडम्बना है कि जिस वेद को इतना मान दिया जाता है, उसके प्रबल समर्थक जैमिनी की भीमासा, करपात्रीजी के कथनानुसार भी अनीश्वरवादी हैं। कपिल का साख्य भी अनीश्वरवादी है और कणाद के वैशेषिक में भी ईश्वर का फर्हा पता नहीं। छ शास्त्रों में तीन अनीश्वरवादी हैं, तब भी करपात्री महाराज के कथनानुसार प्राचीन इतिहास-ग्रंथ ईश्वर को सिद्ध करते हैं। आज दुनिया में जिस धर्म के अनुयायी सबसे अधिक हैं, वह बौद्ध धर्म भी अनीश्वरवादी है।”

हमारे यहाँ प्राचीन सभ्यता और सस्कृति पर असम्बद्ध और भ्रातिपूर्ण बातें करने को बहुत जबरदस्त परिपाटी है और कोई भी भला श्रावसी यह सोचने का कष्ट नहीं करता कि आखिर कौनसी ऐसी बात थी जिसके कारण हम सँकड़ों वर्षों तक गुलाम रहे। लोग अपने छोटे-मोटे बह्यपनों का डोल पीटते रहते हैं। दुनिया कहीं से कहीं निकल गई और प्रति श्राण क्या क्या उन्नति हो रही है, पर ऐसे लोगों के कानों में जू तक नहीं रेंगती। आशा है भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति के सम्बन्ध में हरेक जिज्ञासु विद्यार्थी इस पुस्तक को ध्यान से पढ़ेगा। राहुलजी की तरह महा विद्वान ही यह श्रव लिख सकता था। उन्होंने इस पुस्तक को लिखकर इस संकटकाल में एक बहुत बड़ी सेवा की है।

**दशरथनन्दन श्रीराम**—रत्नावता जन्मती राजगोपालाचार्य, प्रकाशक सस्ता साहित्य मण्डल, कनाट सकस, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या ४३६, मूल्य पांच रुपये।

यह राम कथा का श्री चक्रवर्ती राजगोपालाचार्य द्वारा प्रस्तुत संस्करण है, जो मूल तमिल से अनुवादित है। प्रकाशक ने इस पर लिखा है “यह पुस्तक उन्होंने रामायण के तीनों संस्करणों अर्थात् वाल्मीकि, तुलसी तथा कबन के अध्ययन को पश्चात् प्रस्तुत की है। तभी तो उनके घटना स्थलों पर वह बता सकते हैं कि तुलसीदास अथवा कबन ने उनका वर्णन किस प्रकार किया है और किस में क्या विशेषता है। पाठकों के लिए यह तुलनात्मक विवेचन बड़े काम का है, कारण यह है कि विविध घटनाओं को एक दृष्टिकोण से देखने तथा समझने में सहायक होता है।”

स्वयं भी राजगोपालाचार्य ने अपने मौलिक ढंग से पुस्तक के सम्बन्ध में लिखा है—“मयस्त जीव-जन्तु तथा पेड़-पौधे दो प्रकार के होते हैं। कुछ के हृदिष्वा बाहर होती हैं और भास भीतर। केला, नारियल, ईल आदि इस श्रेणी में आते हैं। कुछ पानी के जन्तु भी इसी वर्ग के होते हैं। इसके विपरीत कुछ पीधे और हमारे जैसे प्राणियों का भास बाहर रहता है और हाड अन्दर। इस प्रकार आवश्यक प्राण-तत्त्वों को हम कही बाहर पाते हैं, कही अन्दर।

इसी प्रकार ग्रन्थों की भी हम दो वर्गों में बांट सकते हैं। कुछ प्रयोगों का प्राण उनके भीतर अर्थात् भावों में होता है, कुछ का जीवन उनके बाह्य रूप में। रसायन, वैद्यक, गणित, इतिहास, भूगोल आदि भौतिक शास्त्र के ग्रन्थ प्रथम श्रेणी के होते हैं। भाव का महत्त्व रखते हैं। उनके रूपान्तर से विशेष हासि नहीं हो सकती। परन्तु काव्यों की बात दूसरी होती है।”

यह इस बात को पाठकों के सामने रखते हैं कि महर्षि वाल्मीकि ने अपने काव्य में राम की ईश्वर का अवतार नहीं माना। पर बाद की चलचित्र लोग राम की भवमान मानने लग गए। राम कथा को हिन्दी में तुलसीदास ने और तमिल में कबन ने लिखा। इन दोनों ने राम को अवतार मानकर कथा का वर्णन किया है। इस प्रकार भक्ति मार्ग का उदय हुआ और मन्दिर और पूजा पद्धति भी स्थापित हुई। ओडे में श्री राजगोपालाचार्य वाल्मीकि और कबन रचित रामायणों की भिन्नता को इस प्रकार बताते हैं—“महर्षि वाल्मीकि की रामायण और कबन-रचित रामायण में जो भिन्नताएँ हैं, वे इस प्रकार हैं। वाल्मीकि रामायण के छंद समान गति से चलने वाले हैं, कबन के छंद-काव्यों को हम नृत्य के लिए उपयुक्त कह सकते हैं, वाल्मीकि की शैली में गाम्भीर्य है, उसे श्रुतका कह सकते हैं, कबन की शैली में जगह-जगह नृत्यता है, वह ध्वनि माधुरी-सम्पन्न है, आभूषणों से अलंकृत नर्तकों के नृत्य के समान वह मन को लुभा लेती है, साथ-साथ भक्ति-भाव की प्रेरणा भी देती जाती है, किन्तु कबन की रामायण तमिल लोगों के ही समझ में आ सकती है। कबन की रचना को इतर भाषा में अनुवादित करना अवश्या तमिल में ही गद्य-रूप में परिणत करना लाभप्रद नहीं हो सकता। कवित्वश्री को सरल भाषा में समझाकर फिर मूल कविताओं को गाकर बताएँ तो विशेष लाभ हो सकता है।”

श्री राजगोपालाचार्य ने इस संकलन में मुख्यतः वाल्मीकि रामायण का ही आश्रय लिया है। कहीं-कहीं श्री राजगोपालाचार्य बताते जाते हैं कि कहा किस रामायण में किस कथा के किस अंश को किस प्रकार मोड़ा गया है। भद्रेश्वर आश्रम की कथा बताते हुए वह कहते हैं—“दशरथनन्दन श्रीराम” वाल्मीकि रामायण के आधार पर लिखा जा रहा है। वाल्मीकि को कथनानुसार

भरद्वाज मुनि भी भरत के वहाँ आने के उद्देश्य पर सदैव करते हैं। उस संबंध-निवारण के लिए भरत से कुछ प्रश्न पड़ते हैं।

“तुलसी रामायण में इस प्रकार का कोई उल्लेख देखने में नहीं आता। गोसाईंजी तुलसीदासजी की रामायण में तो आदि से अन्त तक भक्ति ही भक्ति है। गोसाईंजी ने यही माना होगा कि चाँचि लोग सर्वत्र होते हैं। वे बगो भरत पर आक्रामक लगे। पर तमिल कवि कबन ने सर्वत्र वाल्मीकि का ही अनुकरण करने का प्रयत्न किया है। एकाध जगह उन्होंने भी कुछ थोड़ा-सा परिवर्तन किया है, वह भी बहुत कम। इसका कारण यह माना जाता है कि वह टीका करने वालों को कम से कम मौका देना चाहते थे।”

रामायण में राम ने जो कुछ किया, उस पर किसी भक्त को कोई आपत्ति नहीं हो सकती। यदि कोई ऊपर से आपत्तिजनक बात दिखाई भी पड़ती है तो प्रद जन्म आदिबीज में साकर सारी बातें सही कर दी जाती है। फिर भी श्रीराजगोपालाचार्य माना जाता है, बालि के वध का पूर्ण तरीके से समर्थन नहीं कर पाएँ। वह लिखते हैं—“सुग्रीव से कोई अस्मत् प्रपराध नहीं हुआ था। फिर भी अपने शरीर-जल के घसट से बालि सुग्रीव को बहुत सताते लगा था। सुग्रीव ने जब राम से इस बात की शिकायत की तब राम ने उसे अभयदान दे दिया था। ऐसी अवस्था में बालि को मारना अनिवार्य हो गया था। उसको मारना उसी ढंग से हो सकता था, जिस ढंग से राम ने मारा। अपनी नियतमा की एक साधारण इच्छा की पूर्ति के लिए राम को माया-भूग के पीछे जाना पड़ा। उसके बाद राम को एक सकट के बाद दूसरे सकट का सामना करना पड़ा। मेरी श्रद्धा बुद्धि इस विषय पर इससे आगे कुछ नहीं सोच पाती है।”

सारी रामायण से श्री राजगोपालाचार्य को निष्कर्ष निकालते हैं वह भी इस पुस्तक के अन्तिम शब्दों में आ जाता है—“मुनि वाल्मीकि की गाई हुई कथा को अपनी भाषा में लिखने का यह काम आज समाप्त हो गया। लभ है, इसका प्रारम्भ करना मेरी दृष्टता थी, किन्तु यह काम करते हुए मुझे आनन्द-ही-आनन्द प्राप्त हुआ। आज ऐसा लग रहा है कि एक अधुर स्वप्न समाप्त हो गया और मेरी आँखें खुल गईं। अयोध्यापुरी को छोड़ते हुए राम दुखी नहीं हुए, किन्तु सीता के विधियों से वे विद्वल हो गए।

“बहुत ऊँची पदवी और दायित्वों से मुक्त होने पर मैंने यह नहीं सोचा था कि अब क्या करूँगा, किन्तु आज दशरथनन्दन की कहानी के समाप्त होने पर एक विचित्र शून्यता का अनुभव कर रहा हूँ।

“काम करना भार है, ऐसा कोई न समझे। सत्कार्य करना ही जीवन का सार है, रहस्य है। प्रतिकूल का लोभ बुरा होता है, पर काम का त्याग जीवन को असह्य बना देता है।”

क्या यह निष्कर्ष पूर्ण आश्चर्याही है? मुझे तो इसमें कुछ कष्ट मालूम होती है। अनुवाद बहुत ही सुन्दर हुआ है।

**रणधीर सिन्हा की रचनाएँ**—लेखक श्री रणधीर सिन्हा, प्रकाशक श्रेष्ठ साहित्यगार, पटना, पृष्ठ संख्या १२६, मूल्य २) ४०। इस पुस्तक में लेखक की हर तरह की प्रथम रचनाएँ बिना किसी सिलसिले के एकत्र की गई हैं।

**नागरिक शास्त्र और भारतीय शास्त्र**—प्रकाशक, राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, वर्गा, पृष्ठ संख्या २००, मूल्य १ ७५, ६०। यह पुस्तक पाठ्य-पुस्तक के रूप में लिखी गई है। इस रूप में यह उपयोगी है।



## सम्पादकीय

### दलाई लामा भारत में

ससार भर में तिब्बत के समान दुगम और शीघ्र दुनिया से विच्छिन्न प्रदेश दूसरा न होगा। तिब्बत सच्चे अर्थों में 'दुनिया की छत' है, जहाँ १०,००० फीट की ऊँचाई सबसे नीचा भूभाग है। अभी तक तिब्बत के बहुत से भाग पर केवल घोड़ों और खच्चरों द्वारा यातायात होता है। रेलगाड़ी तक वहाँ के लिए अज्ञात है। यह स्वाभाविक था कि ऐसे प्रदेश में होने वाली घटनाओं से ससार लगभग अपरिचित रहे। फिर भी बहुत समय से ऐसी खबरें मिल रही थी, जिनसे यह स्पष्ट हो गया था कि 'ससार की छत' पर युगों से चले आने वाला सझाटा भग हो रहा है।

पिछले दिनों यहाँ घटना चक्र अधिक तेजी से घूमा। तिब्बत चीन का अंग है। भारत इस तथ्य को स्वीकार करता है। चीन और भारत में परस्पर घनिष्ठ मित्रता है। दोनों महान देशों में आज तक कभी परस्पर युद्ध नहीं हुआ, यद्यपि दोनों पड़ोसी देश हैं और दोनों की सीमा एक दूसरे से मिली हुई है। दोनों देश इस बात के लिए सधियत ह कि वे एक दूसरे के आन्तरिक मामलों में हस्तक्षेप नहीं करेंगे। इससे तिब्बत में जो कुछ हुआ है या हो रहा है, उसके सम्बन्ध में कुछ भी कहे बिना दो महत्वपूर्ण तथ्यों का निर्वाह हम आवश्यक साक्ष्यते है।

पहली बात यह है कि तिब्बत और भारत के सम्बन्ध सदा से अत्यन्त स्नेहपूर्ण रहे हैं। तिब्बत में भारतीय पुरातत्व की दृष्टि से अत्यन्त मूल्यवान सामग्री विद्यमान है, वहाँ के गम्फाओं में हजारों बरिक्त लाखों

हस्तलिखित ग्रन्थ विद्यमान हैं, जिनमें से कितने ही भारत के लिए सच्चे अर्थों में असूख्य हैं। इसी तरह कितने ही अत्यन्त महत्वपूर्ण चित्र तथा प्रस्तर और काष्ठ मूर्तियाँ तिब्बत में विद्यमान हैं, जो भारतीय पुरातत्व के लिए अत्यधिक महत्वपूर्ण हैं। हम आशा हैं कि यह सब मृत्युवान सामग्री पूर्ण रूप से सुरक्षित रहेगी।

दूसरा महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि आज स नहीं बरिक्त बहुत समय से भारत के बहुत से निवासियों के हृदय में दलाई लामा के लिए अत्यन्त सम्मान के भाव हैं। दलाई लामा बौद्ध जगत के श्रेष्ठत सामान्य व्यक्ति हैं। तिब्बत में तो उन्हें ईश्वर का अवतार ही माना जाता है। यह चोबहव बगई लामा आज भारत के मेहमान हैं। यह एक सत्सौय का विषय है कि अभी तक चीन की ओर से कोई भी ऐसा वक्तव्य प्रकाशित नहीं हुआ, जिससे दलाई लामा के प्रति किसी तरह का दुर्भाव व्यक्त हो। हमें आशा है कि दलाई लामा के प्रति विद्यमान सम्मान की यह भावना दक्षिण-पूर्व एशिया के इस भाग में शान्ति तथा मैत्री का वातावरण कायम रखने के काम में इस्तेमाल की जा सकेगी।

### हमारा जून अंक

जैसा कि गत मास सूचित किया जा चुका है, 'आजकल' का जून अंक उसका विल्लक विशेषांक होगा। उसकी पृष्ठ संख्या ६४ होगी और उसके मूल्य में कोई वृद्धि नहीं की जाएगी।

**मार्ग की खोज**—लेखक राहुल मेहता, प्रकाशक आनन्द प्रकाशन (प्राइवेट) लिमिटेड, कमचंडा, वाराणसी-१, मूल्य १५० रु०।

यह लेखक की अंग्रेजी पुस्तक का हिन्दी अनुवाद है। जो लोग धियो-सोफी के रहस्य में विलक्षणी रखते हैं उन्हें यह पुस्तक पसन्द आ सकती है।

**ग्राम निर्माण**—लेखक प्रो० बजलाल वर्मा, प्रकाशक हिन्द प्रकाशन, २७/१ कस्तूर बा गारी मार्ग, कानपुर, मूल्य १) १००।

इस पुस्तक में ग्राम निर्माण के सम्बन्ध में बहुत से विषयों पर जैसे

ग्राम संगठन, ग्राम पंचायत, ग्राम सहकारी समिति आदि पर विचार किया गया है। लेखक ने सरकारी अधिकारियों पर भी लिखा है। लोगों में सरकारी अधिकारियों का विरोध करने की जो प्रथा है, उसकी लेखक ने निन्दा की है। वह रिदवत के लिए भी लेने वाले को नहीं बरिक्त देने वारा पर ज्यादा दोष डालते हैं। पर वह मानते हैं कि जनता का पुलिस में विश्वास उठ गया है और पुलिस का हृदय जनता के साथ नहीं है। पुस्तक में कहीं भी स्वतन्त्र विचार दृष्टिगोचर नहीं होता।

—मन्मथनाथ गधत

### उत्तरप्रदेश में बिजली का विकास—(पृष्ठ ३६ का निपण)

सकेगी। इस योजना के अन्तर्गत पिपरी में रिहत्त नवी पर करीब ३०० फुट ऊँचे बाध के साथ-साथ एक बिजलीघर बनाया जा रहा है, जिसकी उत्पादन क्षमता करीब २,४०,००० किलोवाट होगी। योजना काग तेजी से चल रहा है। निर्माण काय में बिजली गृहचालने के लिए पिपरी में ३ हजार किलोवाट की उत्पादन क्षमता वाला एक डीजल बिजलीघर स्थापित कर दिया गया है। बाध से एक और मशीन लगाकर इसकी क्षमता से २५० किलोवाट की और वृद्धि कर दी गई है। सोन नदी के किनारे चोपान में भी इसी उद्देश्य से ६ हजार किलोवाट की उत्पादन क्षमता वाला एक वाष्प-चालित बिजलीघर बना दिया गया है।

प्रदेश में बिजली की दूसरी प्रमुख योजना है यमुना जल-विद्युत योजना, जिसके पूर्ण होने पर पश्चिमी तथा मध्य के जिलों में और अधिक बिजली उपलब्ध हो सकेगी। इस योजना को दो चरणों में बाँट दिया गया था— प्रथम और द्वितीय। प्रथम के अन्तर्गत १७ हजार तथा ३४ हजार किलोवाट की क्षमता वाले दो बिजलीघर तथा द्वितीय में १,४०,००० किलोवाट की क्षमता वाला तीसरा बिजलीघर स्थापित करने की व्यवस्था थी। द्वितीय आयोजना के अन्तर्गत प्रथम चरण का कार्य प्रारम्भ हुआ किन्तु शीघ्र ही केन्द्रीय सरकार के परामर्श पर उक्त कार्य स्थगित कर दिया गया। अब द्वितीय चरण के अन्तर्गत कार्य प्रारम्भ करने का निश्चय किया है। तबनुसार प्रारम्भिक कार्यवाही की जा रही है।

यमुना जल-विद्युत योजना के प्रथम चरण के कार्य को स्थगित कर दिए

जाने के बाद हरदुआगंज (गलीगढ) के बिजलीघर की क्षमता को बढ़ाकर ६० हजार किलोवाट कर देने का निश्चय किया गया है। इस दृष्टि से मशीनें आदि विदेशों से सगाई गई हैं। आशा है कि सन् १९६२ तक यह काय पूर्ण हो जाएगा।

रुड़की और मुरादाबाद में १३२ किलोवाट की उत्पादन क्षमता वाले दो उप-बिजलीघर बन कर तैयार हो गए हैं। ये बिजलीघर गंगा प्रिष्ठ से ही सम्बन्धित हैं।

इसके अतिरिक्त ग्रामीण तथा जहरी क्षेत्रों में बिजली सुविधाओं की प्रसार-योजना के अन्तर्गत १९५६-५७ में ४३ नगरों तथा १९५७-५८ में ३४ नगरों को बिजली पहुँचाई गई। चालू वित्तीय वर्ष के अंत तक यह आशा की जाती है कि ५२ अन्य स्थानों से भी बिजली पहुँच जाएगी। इस योजना के लिए केन्द्रीय सरकार ने भी सहायता दी थी। नल कूपों को बिजली प्रदान करने की योजना के अन्तर्गत ६६० नल कूप लगाए गए थे। इनमें से लगभग आधी संख्या को अब तक बिजली प्राप्त हो सकी है। शेष को चालू वित्तीय वर्ष की समाप्ति तक प्राप्त हो जाने की आशा है।

द्वितीय पञ्चवर्षीय आयोजना की अन्त तक (मार्च, १९६१) राज्य में बिजली विकास का जो लक्ष्य प्राप्त करने का निश्चय किया है, वह इस प्रकार है—

बिजलीघर ३८, उत्पादन क्षमता ५ लाख किलोवाट से अधिक तथा उप-बिजलीघर ८ हजार से अधिक।

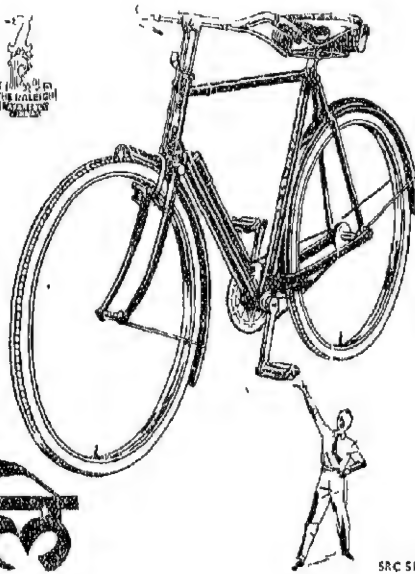
सचमुच

गर्व करने

योग्य

सायकिल

रैले



SRI BALARAM

दिन ब दिन ब दिन...



## रेक्सोना साबुन

आप की जिल्द को  
निखारे चला जाता है

रेक्सोना से हाथ खुद होने से हर बार आप की  
जिल्द पहले से ज्यादा चिकनी और ज्यादा नर्म दिखाई  
देती है। इस लिए कि रेक्सोना में वैज्ञानिकों का एक  
विशेष मिश्रण, हैडिल, मिलाया जाता है जो जिल्द के  
स्वास्थ्य और मोर्च के लिए बहुत गुणकारी है।  
रेक्सोना के मतलब जैसे गुलाब काग की अच्छी  
सुंदर चपनी जिल्द पर मलिये और देखिये कि  
दिन ब दिन वह कैसे निखरती चली जाती है।  
आप के मोर्च के लिए रेक्सोना



हैडिल नाम की चीज है, रेक्सोना मोर्चा देती है जो जिल्द के लिए बहुत ही नरम करता है

RP 158 X92 H



भदैव की  
तरह  
भव भी ....

करधे पर बुने, अटूट कलात्मक वस्त्र,  
सुकोमल, नयनाभिराम,  
विभिन्न रंगों और  
सुचित्रों से सुसज्जित —  
इनसे सम्पन्न भूतल अलंकृत है ।

— मंदसौर शिलालेख, ४७३ ईस्वी



सुन्दरता में सर्वश्रेष्ठ  
हाथकरघा वस्त्र

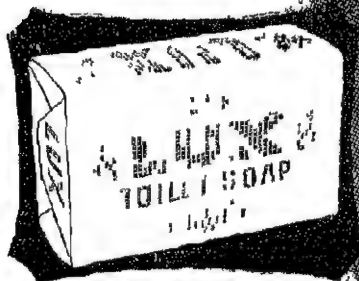
अखिल भारतीय हाथकरघा बोर्ड  
शाहीबाग हाउस, विटेट रोड, बम्बई-१



# आप के लिए — चित्र तारिकाओं सा रमणीय रंग रूप

माला सिन्हा का रंग रूप कैसा रमणीय है ! गला यह इसे कैसे ऐसा मुलायम और मनमोहक बनाये रखती है !  
उन में पूछिये तो वे बड़ी कहेंगी,  
“ शुद्ध, सफेद लक्स टॉयलेट साबुन से । ” अपने रंग रूप के लिए आप भी चित्र तारिकाओं का यह नर्म-अमर और सुगन्धित सौंदर्य साबुन इस्तेमाल कीजिये । यदि रूखिये, लक्स टॉयलेट साबुन से स्नान एक अनोखा आनंद प्रदान करता है ।

शुद्ध, सफेद  
**लक्स टॉयलेट साबुन**  
चित्रतारिकाओं का सौंदर्य साबुन



विदुल्लभ सीधर लिमिटेड ने बनाया

L78, 599-X52 11.

## स्थायी महत्व की पुस्तकें

	मूल्य रु० नए पैसे	डाक खर्च रु० नए पैसे
रूसी-हिन्दी शब्दकोश (लेखक—वीर राजेन्द्र ऋषि)	३५ ००	—
भारत के पक्षी (लेखक—राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह)	१२ ५०	—
सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय (खण्ड १) — १८८४-१८९६		
कपड़े की जिल्द	५ ५०	० ८५
कागज की जिल्द	३ ००	० ५०
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद के भाषण (१९५२-१९५६)	३ ५०	० ८५
स्वाधीनता और उसके बाद (जवाहरलाल नेहरू के भाषण) (१९४९-५३)	५ ००	१ ३५
भारत की एकता का निर्माण (सरदार वल्लभभाई पटेल के भाषण)	५ ००	१ ३०
भारतीय कविता १९५३	५ ००	१.७५
भारत १९५८	३ ५०	० ९५
बौद्ध धर्म के २५०० वर्ष	३ ००	० ४५
भारत के बौद्ध तीर्थ	२ ००	० ३०
भारतीय वास्तुकला के ५००० वर्ष	२ ००	० २५
दसवाँ वर्ष	१ ५०	० २५
ग्रन्थों के धर्मलेख	१ ००	० २५

(रजिस्ट्रेशन व्यय प्रलग)

२५ रुपए या इससे अधिक की पुस्तकें मगाने पर डाक खर्च नहीं लिया जाता है।

सभी प्रमुख पुस्तक-विक्रेताओं या निम्न पते से प्राप्य



पब्लिकेशन्स डिवीज़न

पोस्ट बॉक्स नं० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट

दिल्ली - ८

हिन्दी में भी प्रकाशित हो गया ।

## सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय

खण्ड १

राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के तमाम भाषणों, लेखों और पत्रों की सकलन-माला का पहला खण्ड जिसमें १८८४ से १८९६ तक के भाषण, लेख और पत्र सम्मिलित हैं । डा० राजेन्द्र प्रसाद के श्रद्धाञ्जलि-लेख और श्री जवाहरलाल नेहरू की प्रस्तावना सहित ।

मूल्य कपड़े की जिल्द रु० ५ ५०, कागज की जिल्द रु० ३ ००

डाक खर्च अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिवीज़न

पो० बॉ० न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

## भारत के पक्षी

(साहित्य, कला और मानव जीवन से सम्बद्ध अध्ययन सहित)

लेखक—राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह

१०० चित्र जिसमें ४० रंगीन

पंडित जवाहरलाल नेहरू ने अपनी प्रस्तावना में लिखा है, "श्री राजेश्वरप्रसाद ने साहित्यिक प्रसंगों और अनेक चित्रों द्वारा इस पुस्तक का सौन्दर्य और भी बढ़ा दिया है ।"

मूल्य रु० १२ ५०

डाक व्यय रु० १ ५०

इसी लेखक की बच्चों के लिए पुस्तक

## हमारे पक्षी

लगभग १०० पृष्ठ, रंगीन चित्रों के ८ पृष्ठ तथा १६ पृष्ठों में अन्य चित्र । बहुरंगी आवरण पृष्ठ

मूल्य रु० २ ००

डाक व्यय ० ५०



पब्लिकेशन्स डिवीज़न

पोस्ट बॉक्स न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8 and printed by the Manager, Government of India Press, Faridabad

# आनंद

विश्व-दर्शन संहिता



जून १९५८

५० नं. पै.

# द्वितीय पंचवर्षीय योजना

सम्पूर्ण संस्करण

मूल द्वितीय पंचवर्षीय योजना का हिन्दी अनुवाद हमने अभी-अभी प्रकाशित किया है। हिन्दी भाषा-भाषी जनता तथा अर्थशास्त्र और भारत की प्रगति में रुचि रखने वाले हरेक व्यक्ति के लिए यह पुस्तक बहुत ही आवश्यक और लाभदायक है। विद्यालयों और अन्य शिक्षण-संस्थाओं के पुस्तकालयों में भी इसका होना आवश्यक है। इस पुस्तक में ५३८ पृष्ठ हैं।

मूल्य रु० ४५०, डाक खर्च अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिवीजन

पो० बॉ० नं० २०११

ग्रोल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

हिन्दी में भी प्रकाशित हो गया

## जनता का अपना कार्यक्रम

यह पुस्तक व्यंग्य-चित्रों (कार्टूनों) द्वारा सामुदायिक विकास कार्यक्रम की कहानी बताती है। सामुदायिक विकास कार्यक्रमों का देश की बहुमुखी प्रगति में कितना महत्व है, यह बात किसी से छिपी नहीं है। इसीलिए इसकी कहानी जानने को हरेक व्यक्ति इच्छुक है। इस पुस्तक को देखने से ऐसा लगता है मानो चित्रपट द्वारा मूक चित्र देख रहे हो। क्योंकि कार्टून बहुत ही रोचक है। इसमें १४० से अधिक कार्टून दिए गए हैं।

मूल्य रु० २, डाक खर्च अतिरिक्त



मिलने का पता :

पब्लिकेशन्स डिवीजन

पो० बॉ० नं० २०११

ग्रोल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८



वर्ष १५

अंक २

पूर्णांक १८०

(वार्षिक अंक)

जून १९५६

(११ ज्येष्ठ से ६ आषाढ़ १८८१)

अभीष्टा (बंगला कविता)	विष्णु दे	५
गीत	कमला चौधरी	५
अभिज्ञान (कविता)	सारमी प्रसाद सिंह	६
नए-छोटे लोग (कविता)	अशोक वाजपेयी	६
रीते घट का वक्तव्य (कविता)	रमा सिंह	६
'प्रियेषु सोभाग्यकला हि चाहता'	भगवतशरण उपाध्याय	७
दो तारे (कविता)	चमूपति	८
पत्र-लेखक रवीन्द्रनाथ	नन्दगोपाल सेनगुप्त	८
कहानी के पात्र (पञ्चाशी साहित्य)	अमृता प्रीतम	११
वशानन (बंगला कविता)	प्रेमेश मिश्र	१२
पगला (तेलुगु कहानी)	को० कुटुम्बराव	१३
नई औपन्यासिक प्रयत्निप	शचीरानी शुर्दे	१५
चन्द्र-चकोरी (सराठी नाटक)	नामा बरेरकर	१८
मेरी साहित्य साधना	ताराशंकर बन्धोपाध्याय	२३
भारतीय कृषि में सहकारिता	युगलकिशोर सिंह	२५
तेलुगु भाषा के कबीर—वेमन (तेलुगु साहित्य)	भद्रवत	२७
भारत की आधुनिक कला—कुछ समस्याएँ	रामकुमार	३०
कानून और नैक (गुजराती कहानी)	रमणलाल वसतलाल देसाई	३७
राजधानी में रंगमंच	सुरेश अग्रवली	४२
'थेले में आ जाओ' (लोक-कथा)	प० अ० बारानिकोव	४८
पुस्तक समालोचना	चन्द्रगुप्त विद्यालंकार	४९
सम्पादकीय	गन्धमनाथ गुप्त	५४

इस सास का फोटो . 'नवसाक्षर' :  
आवरण चित्र सुबह की सूर

हरिकृष्ण  
दिल्लन

सम्पादकीय पत्र-व्यवहार का पता—

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार

सम्पादक हिन्दी

पब्लिकेशन्स डिबोसन, ओल्ड सेक्रेटरीएट, दिल्ली-५

वार्षिक मूल्य—६ रुपए, सवा आखर या नौ शिलिंग  
एक प्रति—पचास नए पैसे, दस सेट या नौ पैसे

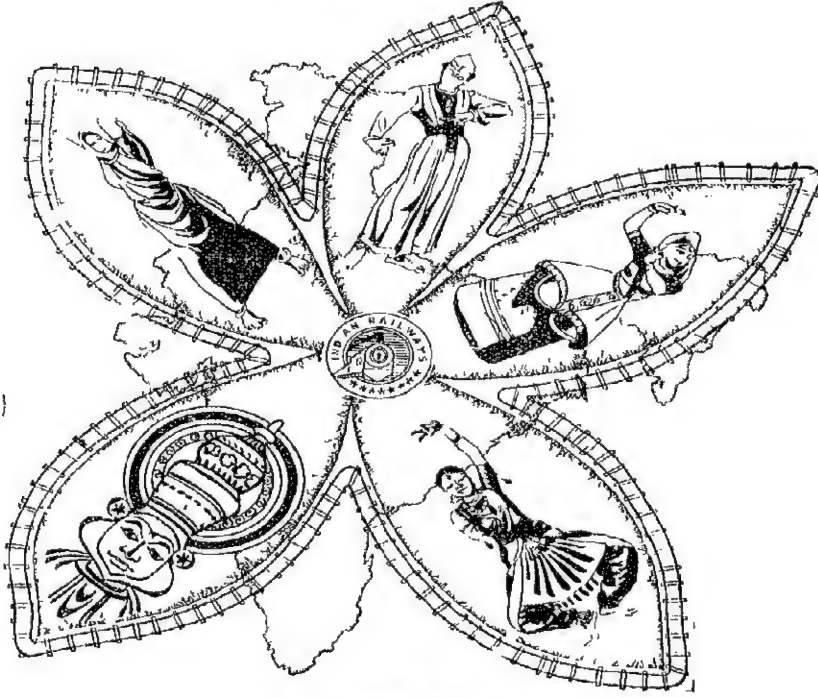


सम्पादक मण्डल  
बनारसीदास चतुर्वेदी  
नगेन्द्र  
मोहन राय  
चन्द्रगुप्त विद्यालंकार (सची)  
सहायक सम्पादक—वीरेश्वर कुमार श्यामी





## सांस्कृतिक सम्पर्क



नौथर्न रेलवे

दिन ब दिन ब दिन...



**रेक्सोना  
साबुन**

**आप की जिल्द को  
निखारे चला जाता है**

रेक्सोना से हाथ मुह धोने से हर बार आप की जिल्द पहले से ज्यादा चिकनी और ज्यादा नर्म दिखाई देती है। इस लिए कि रेक्सोना में तेलों का एक विशेष मिश्रण, कंडिशन, मिलाया जाता है जो जिल्द के स्वास्थ्य और सौंदर्य के लिए बहुत शुष्ककारी है। रेक्सोना के मलाई जैसे मुलायम भाग को अच्छी तरह अपनी जिल्द पर मलिये और देखिये कि दिन ब दिन वह कैसे निखरती चली जाती है। आप के सौंदर्य के लिए रेक्सोना

*Rexona*  
BLENDED WITH CADYL

हिंदुस्तान लीवर लिमिटेड ने, रेक्सोना मोनापट्टी कि ऑस्ट्रेलिया के लिए भारत में बनाया

B.P. 100-2622 H



वर्ष १५

जून १९५६

अंक २

बगला कविता

### अभीष्टा

विष्णु दे

गोल दो शार्ज इस आकाश को,  
लीप दो रात को अन्धकार से,  
डुबा दो ज्योत्स्ना को अनिद्रा की  
घन-कालिमा में ।  
ढाक लो दोनो आँख, बोध कर पवन का झूह,  
रात्रि के अवगुण्डनावृत समुद्र की पदक्षेप ध्वनि  
ढाक कर, आओ द्रुत पग से,  
रोधकर निःश्वास-अश्वास,

नि शब्द चरणपात के साथ ।  
स्थिरता-निस्तब्ध अन्धकार में,  
अनिद्रा को शून्य में ही विखरीन  
हमारी शुभ-दृष्टि ।  
पृथ्वी की वर्ण-वर्णन करके  
आकाश में बिखेर कर,  
चले आओ अन्धकार में  
आँख मेरे ही भीतर ।

अनुवादक श्रीगोपाल माहेश्वरी

### गीत

कगला चोधरी

ध्वनि मधुर-मधुर संगीत मयी  
उर-धडकन में संचार गई

सदमत्त समीरण सारमयी  
अति शीतल सुखद फुहारमयी  
कोकिल की मधुर पुकारमयी  
मृदु अलियों की गुलारमयी  
ध्वनि हुलस पुलक उल्लास भरी  
बन मन में नवल बहार गई  
मेघों का अन्तरनाद लिए  
आकुल पिक का अयसाद लिए

ध्वनि सागर का उन्माद लिए  
अनु पावस का आह्लाद लिए  
शुद्धि, शान्त, सच्चन, गम्भीर, गहन  
बन मन में पारावार गई  
लहरो का व्याकुल रोर लिए  
मोरो का उरकुल शोर लिए  
धरती अम्बर की ओर लिए  
दिशि-दिशि का विस्तृत छोर लिए

अगणित ज्योतिर्मय रूप बदल  
बन मानस का सितार गई  
तन्दन जन की प्रातः पवम सी  
सूर्य चन्द्र की प्रथम किरण सी  
पारिजात की हीरक कण सी  
शेष नाग के फण की मणि सी  
ध्वनि अद्भुत अनहद नादमयी  
बन सृष्टि एक साकार गई ।

जून १९५६

## अभिज्ञान

आरम्भी प्रसाद सिंह

हर कला, हर रूप में, हर रंग में पहचान लूंगा ।  
 मैं तुम्हारी हर श्रवा को प्रणय का वरदान दूंगा ।  
 स्नेह का बन्धन सधर तुकुमार है, यह मानता हूँ ।  
 फल को प्रति हर मधुप का भाव भी पहचानता हूँ ।  
 किन्तु, जो काटे दूरीले प्यार का हृदय भागते हैं,  
 उस सहज अनुराग का आभार भी मैं मान लूंगा ।  
 हर कला, हर रूप में, हर रंग में पहचान लूंगा ।  
 नागिनी उगले हवाहल, यदि प्रकृति का ही नियम है,  
 तो, गरल-उत्कुल कण की छाह में जीना न कम है ।

शोर होगे वे सपेरे, जो भुजग निर्विष उगाहे,  
 मैं प्रलय के भी शरासन पर सृजन का वाण दूंगा  
 हर कला, हर रंग में, हर रूप में पहचान लूंगा  
 गोद में तूफान की बिजली-कली मुस्का रही हो,  
 या शरत की चादनी-गंगा छलकती आ रही हो,  
 जिन्वगी के रूप दोनों ही तदी के दो किनारे ।  
 हर मनोरथ को अधर, मैं हर अधर को गान दूंगा  
 हर कला, हर रूप में, हर रंग में पहचान लूंगा

## नए-छोटे लोग

अशोक वाजपेयी

हम नए छोटे लोग ।  
 हम चाहें अनखेले बीत जाए  
 कोई तो देखेगा  
 हमारी मुद्दियों में गुलमुहर के फूल थे  
 हम चाहें अनजाने मिट जाए  
 कोई तो देखेगा  
 हमारे पैरों से यात्राएँ बधी थी ।  
 हम चाहें अनचीन्हे हार जाए  
 कोई तो चीन्हेगा  
 हमारे होठों पर कविताएँ थी ।  
 हम नए-छोटे लोग—  
 इतिहास हमें छोड़ चला जाएगा,  
 हमने जो कुछ रचा

मुट्ठी की बालू-सा खिसक नहीं गया,  
 गुलमुहर के फूल-यात्रा-कविताएँ बन जिया  
 हम नए-छोटे लोग  
 भरकर, अन्धे प्रेत बन भटकेंगे नहीं,  
 हमें तब सन्तोष होगा  
 इतिहास में भले छोड़ दिया हो  
 किसी ने देखा है,  
 जाना है,  
 चीन्हा है  
 हमारे फूल पसीजे नहीं थे,  
 हमारी यात्राएँ टूटी नहीं थी,  
 हमारी कविताएँ मुरझाई नहीं थी ।  
 हम सिर्फ नए थे, छोटे थे ।

## रोते घट का वक्तव्य

रमा सिंह

मैं ऋणी हूँ  
 क्योंकि मेरे रीतने का कुछ तुमको है  
 किन्तु मैं ही तो भरा था,  
 किन्तु मैं ही तो पुरा था,  
 रीतता फिर कौन ?  
 ताप के सारे हुओं को  
 प्यास से धूलसे बूँदों को  
 सींचता फिर कौन ?  
 क्योंकि मैं ही तो भरा था  
 क्योंकि मैं ही तो पुरा था  
 इसलिए, बस रीतना हो  
 धर्म मेरा था,

मदभलो को सोचना ही  
 कर्म मेरा था,  
 सब कहूँ—  
 मैं रीत कर भी, हूँ बहुत हलका,  
 क्योंकि, मैंने वह लुटाया  
 जो सजोया कोष था कल का,  
 किन्तु मैं फिर भी ऋणी हूँ  
 क्योंकि तुमने छे अवेखें—  
 धाव कुछ टोहे,  
 शरीर मेरे रीतने का  
 कुछ तुमको है ।

# ‘प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता’

भगवतशरण उपाध्याय

‘रूप का उद्देश्य प्रिय को आकृष्ट कर लेना है’—कालिदास की यह वाणी उनके उमा और शिव के सम्बन्ध में खूब ही घटी है। ‘कुमारसम्भव’ के तीसरे सर्ग से पाचवें सर्गों के प्रबन्ध में कवि ने अपनी इस वाणी की सत्यता का उद्घाटन और विस्तार किया है। नारी के जीवन में, चाहे यह नारी उमा के से श्रेष्ठ श्रीमान परिवार की हो चाहे अकिंचन श्रीहीन परिवार की, एक समय आता है जब कायिक सौन्दर्य उसे ससार को चुनौती देने पर बाध्य करता है। रूप का यह अहंकार नि सदेह अमिबाध होता है और जब उसकी सत्ता दूढ़ जाती है तभी जीवन का औचित्य दाम्पत्य की परिधि में मौज मार पाता है।

रूपगविता उमा का वह अहंकार टूट जाने के बाद स्वयं शिव ने उस तपस्विनी को उसके एकात्मिक तप के परिणाम में समझाया था—

यदुच्यते पाथति पापवृत्तये न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वत्तत् ।  
परन्तु इस सत्य के प्रकाश के पहले जब उमा ‘संचारिणी फलविनी तत्तेव’ शिव की विजय को निकली तब तो रूपगविता का वह अहंकार उस पर हावी था ही। सत्यक प्रसाधन कर—कुक्षित कुतलो में वसन्त के दृक् के फूल गूथ, कपोलों पर मकरद झरने धाले सिरस के फूलों को कानों पर बाध, सिन्धुक से दोनों ओर कपोलप्रसारित प्राकर्ण आकर्षक श्वेत कमनीय त्वचा-भूमि पर पञ्चविशेषक की लता टहनिया लिख, होठों को आलते से रंग उन पर लोथ का चूर्ण डाल, हाथ-पैरों को मूहवर के रंग डग-डग-डगर पर रक्ताक छोड़ती, हाथ से लीलारविन्द धारण कर होठों पर बरबस गिरते भीरो को उससे चकित निवारित करती—जब उमा विजय-वैजयंती-सी फहराती शिव की विजय को निकली तब निश्चय उसका अभियान यम के प्रति यमी के गणवा अर्जुन के प्रति उर्वशी के अभियान से कुछ कम न था। पर उसकी यह विजय-यात्रा भी उन्हीं के अभियानों की भांति निष्फल हो गई, उन्हीं की भांति वह निराश हो लौटी। अन्तर दोनों में बस इतना था कि जहाँ उनके अभियान केवल अभिसार के सुख तक सीमित थे उमा का अभियान दाम्पत्य की अभिलाषा लिए हुए था। उसके रूप का गर्भ टूट जाने पर साधना की भूमि से उठ वह फिर सफल भूषा और आराध्य शिव ‘क्रीतधास’ हुए।

असाधारण दुःख है। कैलाश की उपत्यका, सहसा वसन्त के साथनों से उमग उठी है। तृषारहत तन्त्र-रुताएँ सहसा फूलों से अघा उठी हैं, उनके कुङ्कुम मुकुलित हो सर्वत्र पराग बरसाने लगे हैं, कोकिल कूक-कूक मानिनियों को अपने प्रियों के प्रति मानभजन के निमित्त पुकार-पुकार आहवांसित करने लगे हैं। भोरा कुसुम रूपों एक ही पात्र में मधु ढाल पहले प्रिया को पिला बाद स्वयं पीने लगा है, कृष्णसार मृग अपनी मृगी के नेत्र का कोया अपने सींग से खुजा रहा है और उसके प्थक्ष से सदी मृगी श्रेष्ठनिर्मोहित नयनों से अभिराम लगने लगी है, स्वप्निल है। उभर सरोधर में उतरते हुए गजराज की हथिनिया कमल

की गंध से बसा जल अपनी सूँड में कुछ देर रख आत्मविभोर हो दे रही है और गजराज कमलदण्ड तोड़ तोड़ उनके मस्तक पर सागार रखता जा रहा है। चक्रवा प्रकृति की क्रूरता से अवगत होने के कारण मृगाल की मिठास पर अनायास विश्वास नहीं कर पाता और उसे पहले छेककर तभी बचे हुए को अपनी ‘जाय’ चकवी को खिलता है, दाम्पत्य का अभिराम सहधर्मचरण आचरित करता है।

इस वसन्त द्वारा फलविता, पुष्पिता वनस्थली में सवत्र स्फुटित प्रमत्त जीवनों के बीच बस मात्र एक स्थल है, लताओं के बिरे कुंज के भीतर एक लिपी बेदी, जिस पर शिव ‘चैलाजिनकुशोत्तर’ पद्मासन में समाधिस्थ बैठे हैं। ललाट का तीसरा नेत्र बन्द है, शेष नेत्र युगल की अधखिली उद्योति नासाय पर टिकी है। श्वेत शरीर भस्मावृत है जिसके सधिरस्थलों पर लिपटे भुजंग रवामी की समाधिक्रिया से अवगत निद्राचल पड़े हैं। योगिराज शरीर के नवों द्वारों को बंद कर योग की जिस आनंदस्थिति में विचर रहे हैं उसका गुमान भी दूसरे योगी नहीं कर पाते।

उनके इस रूप को देख देवताओं का काय साधने आए हुए सामने के नम्र वृक्ष की संधि पर अपना तन टेके मदन की भय प्रस लेता है और निराशा से उसके हाथ से बाण और धनुष नीचे सरक पड़ते हैं—कस्त शर चापमपि स्थहस्तात् । कापते पत्नीन-पत्नीना ह्यु क्ताम की यह गति होनी अम्भु के साम्रिय से स्वाभाविक ही थी।

और इधर शिव के लतागृह के द्वार पर उनके पणों का नायक नवी बाई भुजा पर स्वर्णदंड टेके, उमाली होठों से लगाए गणों को खबरदार कर रहा है—सावधान, चलसता बन्द करो।—‘मा चापलाय’। नतीजा यह होता है कि वृक्ष निष्कप हो जाते हैं, भोरे कमलों में दुबक जाते हैं, पक्षी सर्पादि शृङ्खल नीरव हो जाते हैं, जूप, और मुग्धाओं तथा पशुओं का चलना-फिरना नवी के आदेश से सहसा बन्द हो जाता है, समूचा जगल जैसे चित्रित निरूप्य हो उठता है—

निष्कपवृक्ष निभूतद्विरेफ मूकाण्डज शाल्समृगप्रधारम् ।

तच्छासनाकाननमेवसर्वं चित्रापितारम्भमिवावतस्थे ॥

जब सुरभित वनस्थली, समाधिस्थ शिव और निराश मदन की यह स्थिति है ठीक तभी रूपगविणी उमा मदन को धिक्कारती-सी धीवत से उन्मत्त सखियों सहित प्रवेश करती है। और मदन को उसे बेखता है तो सहसा उसे अपने कार्य की सिद्धि में विश्वास हो जाता है—स्वकार्यसिद्धि पुनराशसे—और वह अपने गिरे हुए धनुष-बाण उठा लेता है।

उमा पूजा क फूल समाधिस्थ शिव के चरणों में रख देती है जिन्हें ‘प्रतिगृहीत’ शिव साधार स्वीकार करते हैं। मदन मौका वेख धनुष पर समोहन नाप का बाण चढ़ाता है और डोरी को कान तक खींच योगिराज के हृदय को लक्ष्य बना वेध देता है। योगिराज का धय तनिक बिलुप्त

हो जाता है और जैसे उचित होते चन्द्रमा को देख शशुराशि सागर चलायमान हो उठता है वैसे ही उनके नेत्र भी नासाय से हटकर उमा को बिबाधरो पर जा लगते हैं—

उमानुषे भिन्नकलाधरोष्ठे व्यापारयामास विलोचनानि ।  
न केवल शिव के नेत्र कंधक के फूल से पुलकित तन वाली नारी के लाल भरे होठों की और मात्र आकृष्ट हुए बरिच उनका मधुर स्पर्श पा वे वहीं रम रहे—‘व्यापारयामास’—देर तक जैसे उन पर फिरते रहे । शिव का यह व्यापार, योगिराज का यह अर्थ, रूपगोबता नारी से क्षिप्त न रह सका । उसने जाना, जैसे मदन ने भी जाना, कि रूप का तोर निशाने पर अचूक बंठा है और नारी ने अपनी सफलता की दोहरी शक्ति दी और चाह कि उताका आवाज निकार और भी निकले सें कस जाए । तो उसने वह आचरण किया जो तात्पर्य के रूपाहकार का अभिनय इष्ट है—

साचीकृता चास्तरण तस्थौ मुखेन पर्यस्तविलोचनेन ।

उमा मुख को तिरछा कर, उसे वास्तर बना, खड़ी हुई और आँखों को कानों तक फैला उसने शिव को देखा । निरुचय यह ‘ओरा डालने’ वाली बात हुई । एक तो तात्पर्य, जब कहते हैं, कुक्कुटी भी सुन्दर होती है, दूसरे उमा का तात्पर्य, उमा का असाधारण भविरूप, अनायास पुष्प, वस्त्र और मदन का सहाय्य—इतना ही कुछ कम ‘बाध’ न था, चाहे क्षण में योगिराज शिव ही क्यों न रहे हो, पर उमा ने उस ‘बाध’ मात्र से सतुष्ट न होकर अपने उस रूप को ‘वास्तर’ किया—‘वास्त्रेण तस्थौ’—एक विशेष भावभंगी से सिर को तिरछा कर आँखों को कानों तक खींच उराने उस शिव पर उपासों द्वारा गहुरा कटाक्ष किया जिसकी आँखें लगातार उसके होठों पर फिरती जा रही थीं और जिसकी योगनिद्रा पर रूप का जाबू चढ़कर हावी हो चला था ।

पर सहसा शिव का विवेक लौटा और उसने जाना कि जिस रूप से उसका धीरज झूट चला है, अन्तर विचलित हो उठा है, वह मात्र रूप है, तपसाजनित दाम्पत्य साधक आकषण नहीं, और अपनी बुद्धलता से क्षुब्ध यह देखने के लिए कि ऐसा हुआ क्यों, उसने अपना तीसरा नेत्र खोल दूर दिखाओ तक उसके प्रकाश में देखा । वृद्धिपथ में नम्र की आवाजों पर बैठे वनस्पतक्रीकृत किए मदन की काया आ झटकी । फिर तो त्र्यम्बक के उस नेत्र से जो प्राग की लपटें निकली उसमें मदन का शरीर जलकर भस्म हो गया । आसमान में ठसे बेबत्ता तारकामुर के बंध के निमित्त अपने ब्रह्मा के भुलाए एकमात्र साधन काम को नष्ट होते देख लाख चिन्ताते रहे—‘रोको, प्रभो, रोको अपना यह क्रोध’ ।—पर वह क्रोध न शक सका, मदन की धर कर ही चिरत हुआ, उसको भस्मावशेष करके ही तीसरे नेत्र की लपटें लौटो ।

कवि की यह वाणी, जो बाव में शिव ने कही, अब सार्थक हुई—

यवुच्यते पार्वति पापवृत्तये न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वच ।

निश्चय सच है कि रूप पापवृत्ति के लिए नहीं है, उससे आचार का अभ्युदय होता है नाश नहीं होता । जिस रूप का उमा ने व्यवहार किया था वह मात्र रूप का व्यवहार था, रूप के गर्व का व्यवहार, और वह स्वाभाविक ही अयफल रहा । इसी से उसने रूप को निन्दा की—

निनिन्द रूप हृदयेन पार्वती प्रियेयु सोभाग्यफला हिंसाकता ।

बाद जब उमा ने ‘पापवृत्तये न रूपम्’ का वास्तविक रहस्य समझ लिया और दाम्पत्य की अभ्यथना से महलियों को भी लज्जित कर देने वाले तप से वह सतथती हुई सब शिव ने भी आत्मसमर्पण कर दिया और उनके मुख से सहसा निकल ही पडा—

अथप्रभृदयवतागि तवास्मि दास—

आज से, हे शवनतागि, तुम्हारा मैं नरवरीव गुलाम हुआ ।

## दो तार

चमूपाति

(एक मित्र की धर्मपत्नी के देहांत पर)

दो तारे किन दो लोकों के  
एक राशि में आन मिले थे ?  
छवि उनकी आभा बरसाती—  
मानो, दोनो को चुम्बियाती ।

प्रेम-यगी जितचोर कनखिया  
हरती हिय बरजोर कनखिया ।  
एक पुर में धुले दो हृदय,  
एक श्योति में धुले दो हृदय ।

या विनोद-निधि अनुपम, अक्षय  
युग-युग को स्मृतियों का तन्वय ।  
युग-युग के बिस्मृत मनो का  
या निचोड़—ग्रह मेल अन्ता ।

पुण्यो का परिपाक हुआ था,—  
क्षण में ऋण बेबाक हुआ क्या ?  
पुण्य-प्रेम का एक अमर क्षण  
है अमृत सुख का राजीवन ।

एक ओर इकला बसिष्ठ था—  
मूर्त्त टकटकी-सा बना खड़ा  
आँखों में बैठी अरुन्धती,  
छाती में पैठी अरुन्धती ।

था आँखों से पता पूछता,  
था छाती को ओर झकिला,  
'कहा गई है, किधर गई है ?'  
कसु हो, कसु हो—निधर गई है ।

'यह आँखों के खड़ी सामने,  
वह बाँहों को बड़ी वामने !'  
—आँखें उलझ रही आशा में,  
बाँहें मचल रही भाया में ।

—आसू लाते और आवरण—  
होता-होता टलता दर्शन ।  
बेलें फिर-फिर पूर्ण चक्र हो,  
देख मिलाए इन बिछुड़ों को ?

शून्य बेखना, व्योम ताकना  
—होगी युग-युग यही साधना ।  
प्रेम अवल हो !—युग क्या ?—क्षण है,  
स्नेह-सुधा के बिखरे कण है ।

आजकल

# पत्र-लेखक रवीन्द्रनाथ

नन्दगोपाल सेनगुप्त

रवीन्द्रनाथ के चिट्ठी-पत्रों लिखने के ढंग से उनकी सामाजिक साहचर्यता के एक बहुत बड़े पहलु पर प्रकाश पड़ता है। उनके नाम प्रतिदिन पत्र ही क्या कुछ कम आते थे। देश-विदेश के नाना स्थानों से, नाना व्यक्तियों के आग्रह और अधिकार से पूर्ण। प्रत्येक पत्र कवि अपने हाथों से खोलते और प्रत्येक पत्र को पढ़ते भी थे। इनमें जो पत्र विदेश-भारती के सम्बन्ध में होते वे सेपरेटरी के बपतर पें भेज दिए जाते और अवसिगत पत्र वे अपने पास रख लेते और खूब ही उनका उत्तर देते थे। पत्रोत्तर देने के कार्य में वे पात्र अपात्र का कोई ध्यान नहीं करते थे और न ही प्रसंग-अप्रसंग की अपेक्षा।

स्कूल के साप्ताहिक लडकों, स्टोडोशफ चाहनेवाली कालेज की लड़कियां, आप्रतिशिता अस्त पुर की वधुएं, अमाजितनुद्धि ग्रामीण युवक जो कोई भी उन्हें पत्र लिखता वहीं उनका उत्तर पाता था। बों लाइन, वस लाइन, जितना बन पड़ता कुछ न कुछ लिखकर वे उन्हें सन्तुष्ट करते थे। जो लोग आवश्यक कार्यों के बारे में पत्र लिखते उनकी तो कोई बात ही नहीं थी। जब-तब ऐसा लगता था कि रवीन्द्रनाथ को पत्र लिखकर उसका उत्तर न मिला हो ऐसा अपात्र देश में शासक कोई नहीं था। इन सारे पत्रों में से अधिकांश बिना प्रयोजन ही लिखे जाते थे। इनमें से बहुतों का उद्देश्य होता था बोन-फेन प्रसारण कवि की हस्तलिपि प्राप्त करना। सोच विचार कर कोई भी एक प्रसंग छुड़ाकर उसी को ले वे कवि के निकट जा पहुंचते। और किसी-किसी के प्रयत्न में व्यक्तिपूर्वक किसी विषय के सम्बन्ध में उनका अभिमत पा लेने का छल निहित रहता था। सभी तोचते शायद कवि असल उद्देश्य को पकड़ नहीं सकेंगे। किन्तु मजा यह कि वे सब कुछ समझते थे और समझते हुए भी उनकी इच्छा पूरी करते थे। सामान्यतः देखता रहा कि देश प्रचार का बचपन लडकों ही करते थे। शायद वे लोग सोचते ही कि इतने बड़े व्यक्ति हैं वे कि कोई न कोई जरूरी वजह बताए बिना पत्र लिखने पर वे उत्तर क्यों देने लगे।

एक बार एक लडके ने उन्हें लिखा—अण्डे की आभिष बयो कहा जाता है। निरामिष कहने में क्या नुकसान है? उत्तर देते हुए कवि ने उसे लिखा था—“ठीक तो है। अण्डे के ऊपर रेसो या लोस देखें हो ऐसा तो याह नहीं पड़ता। विश्व, गोल-मटोल, अण्डा-खास आसु की तरह ही तो है।” एक दूसरे लडके ने लिखा था—उसकी यह उत्कट इच्छा है कि वह स्वदेशी आन्दोलन में योग दे किन्तु माता-पिता को इसमें बहुत आपत्ति है। अतः कर्तव्य निर्धारण के लिए उसे उचित सलाह चाहिए एवं यह सलाह कवि को देनी होगी। कवि ने लिखा—“माता-पिता की बात मानो, वह भी किसी विदेशी आन्दोलन के अन्तर्गत नहीं आती।”

धास्तव में दोनों की ही कवि के हस्ताक्षरों की आवश्यकता थी। अतः बाल-मुक्ति में सबसे जटिल जिज्ञासा योग्य जो प्रश्न उन्हें सूझा उसी को

लेकर उन्होंने कवि से बरहयास्त की थी। किन्तु लड़कियां इस प्रकार के छल कपट के पास भी नहीं फटकती थीं। वे सीधे-सीधे उसके तरङ्ग-तरङ्ग की फरमाइश करती। किसी को उसके नाम पर एक कविता लिख देनी होगी। किसी को एक पहेंली गढ़ देनी होगी और किसी को उसके जन्म दिवस के उपलक्ष में बहुत सुन्दर शाशिवधन लिख देने होंगे। सभी अपनी इच्छित वस्तु पाती, एक एक मिनट में एक-एक कविता बन जाती। और वे कविताएं भी कितनी चमत्कारपूर्ण होती थीं।

एक बार शारदा नामक एक लडकी ने उन्हें लिखा—उसनी उत्कट इच्छा है कि वह कविता लिखे किन्तु कितने दुःख की बात है कि किसी प्रकार भी चरण पूति नहीं कर पाती। इतना कहकर उसने एक लाइन लिख दी थी—

‘सारादिन बसे आँखि जानालार धारे’

एक कवि से आग्रह किया था कि इसी पंक्ति को लेकर उसके लिए एक पूरी कविता लिख देनी होगी। कवि ने लिखा

‘सारादिन बसे आँखि जानालार धारे,

उवस फायुन हवा डाँकिछे मानारे।

बाहर चापार बने लाये मेड़ हुवा—

मने मने जागे साथ बसे मान रावा।’

—इतना लिख देते पर न जाने कवि ने मन में क्या आधा उन्होंने एक पंक्ति और जोड़ी

‘आकाशे मेधेर तरी चले भेते भेते’

—तदुपरान्त लिखा—‘इसके साथ एक पंक्ति तुम्ही जोड़ लेना।’

इन छोटे-छोटे बालक-बालिकाओं के बचपन स भरे हुए पत्रों के इतने आतिशक्तिपूर्ण उत्तर कोई किस व्यक्ति दे सकता है, ऐसा मेने तो कभी सुना नहीं। आखिर हमारे देश में तो इसका उदाहरण नहीं मिलता। इस देश में छोटे लोग छोटे होने के कारण ही उपेक्षित रहे हैं। इस उपेक्षा के कारण ही छोटे लोग कभी, किसी दिन भी बड़ों के पास फटकने का साहस नहीं करते। किन्तु छोटे बच्चे ही नहीं, बरहक भी गुरुदेव का प्रतिबिम्ब यहुत-सा समय पत्र लिखने-लिखाने में ले लेते थे। और ये पत्र भी कुछ कम बिचित्रतापूर्ण नहीं होते थे। अधिकतर अवसरों पर बहुत बार ऐसा लगा कि उन लोगों को प्रेरणा पाने की कोई आवश्यकता नहीं थी, केवल कुतूहल था। एक बार किसी भद्र महिला ने लिखा—उनके लडके के दाद लडकी हुई है, एवं लडकी भी खूब गोरी-बिंदी है। उसका नाम रख देना होगा। कवि ने लिखा—‘उसका नाम शुभा रख दो।’ एक बार किसी युवक ने बताया कि उन बस जानी ने मिलकर एक साथ बनाया है। उस साथ को क्या नाम दिया जाए, इसे लेकर दसों की दस राय है। कवि को इसका समाधान कर देना होगा। कवि ने सूचित किया—‘दशमिका नाम दे दो।’



बाबाऊ बीजा, सभा-संगितियों के नाम के बारे में तथा लड़के-लड़कियों आदि के नामकरण के आभ्युपनिषाद उनके पास आते रहते थे। इसके अतिरिक्त जन्म दिन, विवाह, उद्बोधन इत्यादि के उपलक्ष्य में आशीर्वाचन के अनुरोध भी आते। आगे पत्र इसी प्रकार के होते थे। सरभव हो तो उसी दिन अन्यथा उसके अगले दिन ही कवि सभी अनुगोष्ठियों का उत्तर देते थे। किसी प्रकार की अशुद्धि जाहिर न करते और न दूसरों को सामने पत्र लिखने वालों की बीमारी-मृत्तिका का उल्लेख कर उन्हें लज्जित हो करना चाहते। कभी-कभी तो पागलपन से भरे हुए पत्र आते थे। किन्तु वे उनकी भी उपेक्षा न कर पाते। एक बार किसी व्यक्ति ने लिखा था—'मुना ते बाढी रखने से मनुष्य चीर्षायु होता है। आपने बाढी रख ली है अतः इस सम्बन्ध में आपकी क्या राय है, यह जानना चाहता हूँ।' कवि ने उत्तर दिया—'बाढी रखी है और चीर्षायु भी हुआ है। किन्तु कह नहीं सकता दोनों के बीच कोई कार्य-कारण सम्बन्ध है या नहीं। लेकिन मुक्तिक यह है कि जो अनापु होते हैं बाढी उनके लिए अधिक (आयु) का उपयोजन नहीं कर पाते। अतएव उठती तरफ से धन के मूल्यांकन का कोई उपाय नहीं है।' एक भलेमानस ने जानना बाढ़ा कि कवि भूत पर विश्वास करते हैं या नहीं। प्रसन्नता उन्होंने यह भी लिखा कि वे खुद तो विश्वास करते हैं, यहाँ तक कि उन्होंने भत देखा भी है। कवि ने उत्तर दिया—'विश्वास कर या न कर, उसकी विद्युत्ता का अनुभव जब-तब अवश्य करता हूँ। साहित्य में, राजनीति में सन्न फभी-कभी तो वे भयकर उपद्रव खड़ा कर देते हैं। भूत को देखा भी आवश्यक है, जो देखने-पुनने में भी वह ठीक आदमी की तरफ ही होता है।'

व्यायहारिक दृष्टि से देखने पर इस सबको बेकार के पत्र ही कहना होगा। इस प्रकार के पत्र पाने पर हमें ही परेशानी होती है। अन्ध की बात तो झूठ, इन सब चीजों की समतापूर्वक प्रशंसा भी नहीं कर पाते। मन में लगता है मानो यह स्पष्टा है, मानो बेवकूफी के द्वारा अपमान करने का कोशिल है। किन्तु रवीन्द्रनाथ इन सब बातों को समझते थे। वे उनके भीतर भी बहुत-कुछ पाते थे। कभी हसी-उड़छा, कभी उपदेश-विराम और कभी स्नेह-ममता का पथ्य देकर वे इन सब बातों को धरण करने योग्य बना देते थे। आवश्यक विषयों को लेकर जो लोग चिट्ठी-पत्र लिखते थे, स्वभावतः आशा की जा सकती है कि वे लोग उत्तर पाते थे और इस प्रकार उत्तर पाना कुछ आश्चर्यजनक नहीं है। (यद्यपि हमारे देश में बड़े लोगो से कदाचित् ही इस प्रकार उत्तर मिलता हो)।

किन्तु यह लड़कपन, ये सब बेकार की बातें और सामान्य लोगों की अर्थ-जिज्ञासा आदि के सम्बन्ध में प्रेमपूर्वक विचार करने में वे तनिक भी कृपणता नहीं दिखाते थे। आवश्यक कार्यों से जो लोग उन्हें पत्र लिखते थे—ग्रह कहने की आवश्यकता नहीं कि मैं व्यक्तिगत चिट्ठियों की बात ही कह रहा हूँ—उनके बारे में गुरुत्व का क्या विचार था, वही मैं बताता चाहता हूँ। एक मर्तवा एक सज्जन ने उन्हें लिखा कि उनका एक मात्र पुत्र ने गठ-लिखकर उपानयन करवा आरम्भ कर दिया है किन्तु माता-पिता के प्रति अपने उत्तरदायित्व को तनिक भी नहीं समझता। चुपके-चुपके उसने एक लड़की से विवाह कर लिया है। उस लड़की का पूरा इतिहास सम्मानजनक नहीं। पत्र उसे लेकर अलग रहते हुए अपना जीवन धामन कर रहा है। वही आशा से जिस लड़के को उन्होंने आदमी बनाया था उसकी अर्ध बुद्धि के कारण उनका दिल टूट गया था एवं वे सज्जन कृति से सांत्वना पाना चाहते थे। कवि ने प्रत्युत्तर में उन्हें

एक विस्तृत पत्र लिखा। गहरी तमवेदना प्रकट करने हुए उन्होंने एस कई एक सदुपदेश भी दिए जो आजकल क प्रत्येक भाता-पिता के समन करने योग्य हैं।

इसे सक्षम में ही कहता हूँ—'बयस्क एवं अनाऊ पुत्र से माता-पिता को कुछ आशा करना स्वाभाविक ही है। उस आशा को भूषण करना पुत्र के नतिक कर्तव्य का एक अंग है। किन्तु घटमात्रम में ऐसी स्थिति भी आ सकती है जब अतिछद्मत्वक, बाध्य होकर पुत्र को माता-पिता से अलग हो जाना पड़ता है। जहाँ कि इस मामले में ऐसा। इससे जिससे प्रेम किया उसे लेकर अपना मोड़ निर्माण कर लिया। इसीलिए माता-पिता से उनका सम्बन्ध सूत्र छिन्न हो गया एवं बाध्य उसकी स्थिति ऐसी नहीं है कि इसके बाद भी वह माता-पिता की आर्थिक स्थिति के बारे में सोच-विचार कर सके। ऐसी अवस्था में माता-पिता का कर्तव्य है—प्रसन्नता-पूर्वक उनको इस आत्मनिर्भर छोटी-सी गृहस्थी बसा लेने के कार्य का समर्थन करना एवं शुभेच्छा और आशीर्वाद देकर उनकी जीवन-यात्रा को मंगलमय बना देना।' उन्होंने लड़की के सम्बन्ध में भी दो-एक समतापूर्ण बातें कही थी एवं अन्त में लिखा था—'जब मैं किसी भी लड़की का प्रेम उपदेश को बस्तु नहीं है। यदि उसका प्रेम सच्चा है तो वही लड़के के जीवन-पथ में सबंधेष्ट पाथेय सिद्ध होगा।' क्या यह सुम्बर नहीं है? गुरुत्व होने के कारण ही इस विस्तृत पत्र का सार यहाँ उद्धृत किया गया है।

अन्त पुर क अन्धकार ने प्रबल होने पर भी एक महिला के मन में आचार और अनुष्ठान सवगंधी ताना प्रकार के प्रतिकूल तर्क-वितर्क उठ खड़े हुए। कवि को उन्होंने एक के बाद एक कई पत्र लिखे। वे महिला कुछ अधिक पढ़ी-लिखी भी नहीं थी किन्तु उनके चिन्तन में ऐसी एक कुष्माहीन प्रोढ़ता थी, एक ऐसा तजपूण आत्मनिरीक्षण था जिससे कवि मुग्ध हो गए थे एवं उनके श्रथेक पत्र का उत्तर देते रहते थे। गुरुत्व ने उन्हें अनभिज्ञत पत्र लिखे। यदि इनका सग्रह किया जाए तो एक अच्छी-खासी परतक हो सकती है। एक दिन वात्सीय के दौरान म गुरुदेव ने कहा था—'उनको मग का स्नान य ऐसा ब्रह्म है कि ससार-भर के सारे सदेह और आशकाओं की आधी उनके चिन्तन के आकाश को कभी, किसी दिन भी आच्छादित न कर सकेंगी।'

हमारी अन्त पुरचारिणी के किसी अन्य व्यक्ति के निकट हम प्रकार की जिज्ञासा से उपस्थित होने पर उसे इस प्रकार उत्ताहित किया जाता था नहीं मुझे इसमें सदेह है। इसी प्रकार कोई व्यक्ति हृदय पिता भी उस प्रकार सहानुभूति के दो मोल तक न सुन पाते। महान् व्यक्तियों की गहन-गम्भीर चिन्ता और काम-काज की भोड़-भाड़ में नपथ्य व्यक्तियों के मन को बुलबुलें—उन छोटी मोटी चिन्ताओं, छोटे-मोटे मुद्दों को स्थान ही कब मिला है।

इस प्रकार अग्रपूण भाव त पत्र लिखन का आग्रह कभी-कभी कवि के लिए महा दशद का कारण बन जाता था। बहुत स व्यथित उनका स्वभाव जानकर, उनसे ऐसी बातें लिखा लेते थे जिनका बहुत दूर तक असर पड़ता था। कोई-कोई दुःसाहसी व्यक्ति उनसे सहज ही मिल जान वाले सुभोग को पाकर ऐसे पत्र लिखता जिसके कारण अन्य सभी को लज्जित होना पड़ता था। किन्तु इस पर व ध्यान ही न देते। पत्र लिखने के बारे में आशा करने पर वे कहते—'नो पत्र लिखता है, (होप पृष्ठ १२ पर)

## कहानी के पात्र

अमता प्रीतम

जिन्हानी तगिब से कोई जिए, उसके पात्रों में उसनी ही गरिमा होती है। जब किसी ने कोई उपन्यास या कहानी लिखनी हो, कुछ परछाईया उसकी इर्द-गिर्द घूमने लगती है। ये आकृतियां दिखाई नहीं देती। इनके नाम-पत नहीं होते। यह भी पता नहीं चलता, वे सर्व हैं या औरतें। फिर वे सदा सामने भी नहीं रहते। वे प्रायः इस तरह का व्यवहार करते हैं, जैसे कोई आग निचोली खेल रहा हो। फिर, कभी किसी क्षण किसी पास से गुजरती परछाई का आचल हाथ में आ जाता है। और हाथ उसे भीच कर पकड़ लेता है, उसकी याक़त को पहचानने की कोशिश करता है।। यह नहीं कि ये आकृतियां लेखक के लिए बिल्कुल नई या एकदम अपरिचित हो, पर इनके एक-एक मुह में जैसे अनेक मुह मिले हुए होते हैं, और तुम इन्हे किसी एक नाम के साथ नहीं जोड़ सकते, इसलिए इन सोमिंत अर्था में बिल्कुल नए मुह भी कह सकते हो।

कभी ऐसा भी होता है कि जो कहानी कल्पना में गढ़ी हुई लगती हो, बाद में वह बीती हुई घटना के साथ जुड़ी हुई पृष्ठागी जाती है। कई बार अचेतन मन कुछ कहना चाहता है और उसके कहने पर लेखक कुछ लिख लेता है। उस समय उसे अपना यह लेखन पूरी तरह नया लगता है, बिल्कुल नया, अपनी कल्पना की रचना। पर समय बीतने पर कभी लेखक स्वयं कल्पना के मुह में से जिन्दगी की राह पर से गुजरा हुआ कोई पृष्ठ परिचित मुह पहचान लेता है। कल्पना की पुरानी धूल में से उसे किसी राहों के पैर याद आ जाते हैं। रोमा रोमा को एक बार इसी तरह लगा था। उसने लिखा है—‘मैं अपनी मिन मालविदा के घर जा रहा था। उसकी अन्धेरी सीढ़ियों में मुझे एक मुह दिखाई दिया। मेरे लहू में उसकी खुमारी की एक आग सुलग उठी। तब से लेकर अब तक सब कुछ मे उसी में से गड़ता है। आग सुलग उठी थी, पर वह जतनी देर प्रच्छन्न नहीं हुई, जब तक मैंने उसे अपने उपन्यास की नायिका ‘गरेजिया’ के रूप में पहचान नहीं लिया।’

तुम एक परछाई का आचल पकड़ लेते हो। एक परछाई से जैसे बरकी परछाईयो का कोई नाता होता है। एक को तुम अपने पास ले आए, बाकी परछाईयों को वह पकड़ में आई परछाई धीरे-धीरे आवाज बेसी जाती है, पुकारती चली जाती है। और तुम्हारे इव-गिव परछाईयो का एक घेरा पड़ जाता है। इन विविध परछाईयो के होठों तथा उनकी आँखों में से बान का धारा, बात से जुड़ता जाता है, और तब कहानी स्वयं ही अपनी राह बना लेती है।

फिर वे सारे पात्र अपने लेखक के मन में अपनी कहानी खेलने लगते हैं, पर लेखक जैसे एक दर्वाज़ की भाँति उन्हें देखता रहता है। उनका दर्द लेखक को अपने दिल में जाग जगता है, और उनकी मोहकत लेखक को अपने मन में उभरने लगती है।

मुझे कभी नहीं लगा कि सारे उपन्यासों और कहानियों को पात्र कहीं नहीं है। उनका ‘जो’ नाम एक बार रख लेती है, वे उसी नाम के साथ

जुड़ जाते हैं, और उनकी जो घटनावली और चरित्र एक बार गढ़े जाते हैं, वे उसी चरित्र की चरिताथ करते हुए जी रहे लगते हैं।

कुछ दिनों की बात है, मैं बड़ा उलझा हुआ मन लिए सो रही थी। मेरा अनुभव है कि जैसे लेखक को अपने मन में बसा हुआ मुह उसकी कल्पना में संकड़ो मुह बन जाता है, उसी तरह जब संकड़ो लोग उसकी कृति को पढ़ लेते हैं और वह एक आदमी नहीं पढ़ सकता, या उसका विश्वास नहीं डूला सकता, तब उसे सब कुछ रेत में बनाए घर की तरह लगता है, जिसे गिरते देर नहीं लगती।

मैं सोई पड़ी थी, और मैंने देखा, एक बड़ी घोरान जगह है। रात का समय है और जगल में कुछ परछाईया दिखाई देती हैं। मैं उनके नजदीक जाती हूँ, तो सब लुन की बुल बन जाती हैं। और अधिक निकट जाती हूँ तो उनके मुह पहचान सकती हूँ—डाक्टर बेब, ममता, पूरी, तेज, नीमा, अरु, राजन, अह्मी, हरेबेद, और दूसरे कई। और जिसे हाल ही में मैंने ‘अन्तिम पत्र’ लिखा था, वह भी।

एक-एक के पास जाती हूँ, एक-एक का नाम ले लेकर पुकारती हूँ। पर कोई जवाब नहीं देता। कंधों पर हाथ रखती हूँ, हिलाती हूँ, पर कोई नहीं हिलता। तड़पकर कहती हूँ—‘मैं तुम्हारे मन में धड़कती रही हूँ, मैं तुम्हारे दुःख में दुःखी होती रही हूँ, तुम्हारे सपनों के साथ मिलती रही हूँ और तुम्हारे विच्छोह के साथ मुलगती रही हूँ। मेरे पास सिवाय तुम्हारे कुछ नहीं है। तुम मेरे ताब क्यों नहीं बोलते? मेरी आवाज क्यों नहीं सुनते?’ पर कोई नहीं बोलता। सारे जैसे पत्थर हो गए लगते हैं। न मेरी याचना उन्हें हिलाती है, न मेरे आसू उन्हें पसीज सकते हैं। मैं रोए जा रही हूँ। डाक्टर बेब से बार-बार पूछती हूँ—‘तुम में ‘मैंने एक प्रेमी की सारी अच्छाईया डाल दी थी। तुम तो पत्थर नहीं बन जाना चाहिए था।’ और जिसे मैंने ‘अन्तिम पत्र’ लिखा था, उसके पास खड़ी होकर पूछती हूँ—‘तूने मेरा पत्र क्यों नहीं पढ़ा? क्यों नहीं पढ़ा?’

मैं बिसल कर जाग गई और मेरा तकिया मेरे आसुओं से भीगा हुआ था। मेरे सिर में असीम पीडा थी, और जैसे मैं भरपूर सात तक नहीं ले पा रही थी। मैं जाग कर भी कह रही थी—‘मेरे सारे पात्र पत्थर बन गए हैं, वे न बोलते हैं, न हिलते-डुलते हैं। वे मेरी कोई बात नहीं सुनते।’ आज तक मैंने जो कुछ लिखा था, क्षण भर के लिए वह सब मुझे बेकार लगने लगा।

फिर एक दिन मेरा ‘घोसला’ उपन्यास स्टूडियो में खेला जा रहा था। मैं देखती रही, सुनती रही। और उसी रात घोसले की नीमा मुझ से कह रही थी—‘मेरी कौन सी उम्र को इस बुझो के लिए? मेरी कोई शकल थी इन आसुओं के लिए? मेरी कौन ने मुझे तेज से क्यों विपुष्ट कर दिया? तू ने मेरी कहानी ऐसे क्यों गढ़ दी? मैं रोती हूँ, तो क्या तुम अच्छा लगता है?’

मुझे पिछले महीने अफ्रीका से आई एक चिट्ठी याद आ गई — 'रात को दो बजे 'घोसला' खत्म हुआ । जानता हूँ, यह सारी कहानी कल्पना की घेन है । फिर भी पढ़ना चाहता हूँ, नीना भी छोटी रह गई बच्ची! अब दुनिया में सुख से रहे या नहीं ?'

फिर पूना से 'पञ्जर' का मराठी अनुवाद करने वाले की चिट्ठी याद आई—'रक्षोद और पूरा मेरे मन में ऐसे बस गए हैं, मैं सोचता हूँ, अगर कहीं उन्हें किसी शहर के बाजार में देख लूँ, तो फौरन पहचान जाऊँ ।'

दूसरे दिन की डाक में एक और चिट्ठी आई । हिन्दी में 'अशु' पढ़ कर किसी ने लिखी थी—'बोदी ! इतना दर्द कहा से मिला ? अशु अपने राजन के पास चली गई है, उसे मेरा आशीर्वाद देना ।'

'काकनूस' शीर्षक एक कविता मैंने लिखी थी : उस कविता में काकनूस पछी की कहानी आती है कि वह बसन्त के मौसम में दीपक राग गाता है और उस राग से पैदा हुई आग में जल जाता है । नुशे रोज रात एक सपना आने लगा था कि कूलो से लवा एक बाग है । सफेद फूलों के एक वृक्ष पर बैठकर एक छोटा-सा पछी गा रहा है । फिर उसके

पक्षों में से आग निकलने लग जाती है । जैसे-जैसे आग की लपटें ऊँची होती जाती हैं, उसका गीत बिलाप बनता जाता है । लपटें आकाश को छूने लगती हैं और उसका गीत सारी धरती पर गजने लग जाता है । यह सपना कोई छः सहीनों तक लगातार आता रहा । मैं जड़ जागती—मेरा माया, मेरे हाथ और मेरे पैर जल रहे होते । यहाँ तक होने लगा कि मुझ से पैरों में जूता न डाला जाता । जलते तलुबे कभी ठंडे फल पर रखती और कभी पानी में—और जिस दिन कोई मेरे उस गीत को गा रहा होता, उस दिन मुझे हलका सा ज्वर हो जाता ।

कहते हैं कि बालजक जब बीमार पड़ा, किसी डाक्टर का इलाज उसे भाफिक नहीं आता था । उसको बीमारी दिन दिन बढ़ती जाती थी । और जब बालजक मर रहा था, वह कहने लगा—'बिएनचन को बुलावा दो, वह मुझे बचा लेगा ।' यह बिएनचन, बालजक के बहुत से उपव्यंशों का एक समझदार और ईमानदार डाक्टर पात्र था ।

तभी तो मैंने कहा कि जितनी तपिश से कोई शिष्ट, उसके पात्रों में उतनी ही गरिमा होती है ।



पत्र-लेखक रवीन्द्रनाथ—(पृष्ठ १० का शेपार्थ)

स्वभावतः बहु कुछ उत्तर पाने की आशा करता है । पत्र का उत्तर न देना निमज्जित व्यक्ति की पतल में भोजन न परोसने के समान है ।' हठान एक दिन परेशान होकर बोले—'अम मैं किसी को चिट्ठी-पत्रों नहीं लिखता—अब मुझसे यह सब हो नहीं पाता ।' उन्होंने यह कहा

अवश्य, किन्तु अपने विन ट्री देखा कि ये फागज-कलम लेकर बैठ गए हैं और मुधाकाश बाबू एक के बाद एक चिट्ठी लिखाफों में डालते जा रहे हैं । पत्र लिखना और पत्र पाना—ये दोनों ही उनके जीवन के निरप्य नमिस्तिक कार्य थे ।



## दशानन

प्रेमेन्द्र मित्र

जहाँ बसते हो तुम बसाते हो स्वर्णमय  
अपने बुर्जय तपस्यालसित बर्ष से ।  
कौन सी भूल तो भी  
तुम्हारी कीर्ति की जड़ को काटती रहती है सबबा ?  
तुम हो अद्वितीय, फिर भी चिरप्रतिहीन !  
क्या है वह कैथल लोभ, केवल भोगी की लालसा  
या निबल का निष्फल दम्भ ?  
शायद इन सबका कुछ भी नहीं ।  
दुर्बोध विस्मय की वस्तु है  
देवताओं के लिए यह दानवीय दुर्बलता !  
सीता को स्पर्श नहीं कर पाते,  
छल, बल और कौशल सब  
विफल कर देते स्वयं ही  
उनकी सम्मति की भिक्षा में ।  
हृदय के इस सम्मान से  
बढ़ती है दीप्ति रामायण की ।  
अपने लघु कापुश्य हाथों से

जो अपने जीवन को नापते हुए  
चरोचों में निश्चिन्त होकर सचित अर्थ का हिसाब करते हैं,  
ईर्ष्या से, द्वेष से  
तुम्हारी विशाल भूति सर्वदा वे  
कलकित करते हैं तो करें,  
इन सबके बहुत ऊपर तुम दूसरे ही आकाश के नक्षत्र हो ।  
केवल एक ही पक्ष की सम्मनकर  
जीवन खण्डित मत करो,  
दशों विशाखों से करो प्रकाश का अन्वेषण,  
तभी तो बनोगे तुम सच्चे दशानन !  
सीढी अभी नहीं बनी है,  
स्वर्ग अब भी दूर है ।  
किम्बदन्ती—कल्पना में तुम्हारी चित्ता की आग  
तभी शायद बुझकर भी नहीं बुझती,  
हे अतुल पृथ्वी-प्राण,  
शून्य शोही, शाश्वत विद्रोह !

अनवादक गोपालचन्द्र दास

## को० कटम्बरराव

हमारी बात है। एक नौजवान मेरे घर आया, वह मुझ से परिचित नहीं था। मैंने सादर उसे कुर्सी पर बिठाया। पूछा—“कहिए क्या समाचार है?”

“जो, ऐसी कोई खास बात तो नहीं है, हा एक पत्र निकालने का इरादा है। इस सभ्य में आपकी सलाह लेने आया हूँ।”—पुत्रक ने कहा।

“पूजो हो तो पत्र चलाना कोई मुश्किल काम नहीं है।”—मैंने कहा।

“चलाने के सभ्य में सलाह की जतनी अपेक्षा नहीं, क्योंकि चलाने का तो पम्फा इरादा मैंने कर लिया है। सलाह आपसे पुछनी यह है कि किस प्रकार पत्र चलाना ‘अच्छा’ होगा।”

“अच्छे का क्या मतलब है?”

मेरा सवाल सुनकर युवक कुछ बेर के लिए ठिठक गया। बोला—“पत्र बेसा हो, जो सभी को अच्छा लगे।”

“इसमें सभी को अच्छा लगने वाला सवाल ही क्या है? अगर वह पत्र ठीक नहीं बिका तो आपकी अच्छा नहीं लगेगा। बिकी ठीक हुई तो दूसरे पत्रवालों को अच्छा नहीं लगेगा। उन लोगों का अभिशाप सदा आपके पीछे लगा ही रहेगा। वह पत्र उसको लेखकों को अच्छा लगा तो पाठकों को अच्छा नहीं लगेगा।”—मैंने कहा।

मेरी ये बातें शायद युवक को कुछ लची नहीं। बोला—“अच्छा लगने से मेरा मतलब जरा बेखने में सातबार हो, पढ़ने में भरोसा हो, उसका प्रचार भी जोरदार हो। वह समाज के लिए कल्याणकारी भी हो, साथ ही हमारे लिए भी लाभकारी हो।”

“मैंने तो पहले ही कह दिया कि इतनी बातें एक साथ नहीं हो सकती।”—मैंने कहा।

“यह मेरी समझ में नहीं आ रहा है।”

“जैसे कि आपने कहा, पहली बात है समाज का कल्याण। अगर जनाब समाज अपना कल्याण चाहता हो तब न? ये लोग पैसा बेकर जो पत्र खरीदते हैं उसमें उनके लिए आवश्यक विज्ञान, प्रबोध, नीति सधवी बातें हो, तो फिर लोगो को वह पत्र रुचने कैसे?”

“वयो, रुचने का क्या नहीं?”

“हमारा नहीं। अपने पैसे का आनन्द मिल जाए, बस उनके लिए काफी है, लोग सतुष्ट हो जाएंगे। पत्र सिर्फ आकर्षक ही न रहे, बल्कि आनन्ददायक भी हो।”

“तो फिर बताइए किस प्रकार के लेख छापे जाए उस पत्र में?”

“कहा न, जो पाठकों को आनन्द दे सकें।”

“कैसे?”

“उन लोगो को आदर व अभिमान को पात्रों के तिरंगे चित्र और सिनेमा के दृश्य आदि धड़ल्ले से छापिए।”

“वह तो रहेगा ही। लेकिन रचनाओं का सवाल कैसे हल होगा?”

“रचनाएँ? आपका आशय यही समझा।”

“लेख, कथा-कहानियाँ, एकांकी आदि।”

“ओ! ऐसी चीजें। अगर ऐसी चीजें पाठकों को रुचती तो नहीं।”

“तो फिर पत्र चलाना ही मुश्किल हो जाएगा।”

“हा, कुछ हद तक तो मुश्किल है जरूर।”

मेरी बेवकूफी पर युवक हस पड़ा, बोला—“क्यों, पाठक ऐसे लेख क्यों नहीं पसन्द करेंगे?”

“कूक लेख में भावा रहती है।”

“भाषा उनका क्या बिपाडेगी?”

“भाषा समझने के लिए भी तो योग्यता चाहिए न? हम कुछ भी लिखें, आजकल के पाठकों को समझ में नहीं आता। उल्टे यह शिकायत होती है कि मेरी भाषा बोझिल है, कटु है। मेरी रचनाएँ किसी को समझ में नहीं आती। मैं सौ दो सौ से ज्यादा शब्द इतनेमाल भी नहीं करता। फिर दूसरी शिकायत यह होती है कि मेरी रचनाओं को भाव विलक्षण होते हैं।”

युवक कुछ क्षण सोचकर बोला—“तुमने मे आया है कि कुछ पत्रों की खूब खपत होती है।”

“हा, हा, यह तब स जामता है। उन पत्रों को पढते भी है तो बैसे ही लोग, जिनको चित्र बेखना भार मालूम है। फिर भी यह शिकायत होती है कि उसके भी लेख उन लोगो की समझ में नहीं आते।”

युवक को बड़ा ताज़्जुब हुआ।

“तब यह समस्या हल कैसे होगी?”

“उसके लिए एक ही मार्ग है। उसका हल उन लोगो के पास जाकर दूँदिए जो अनपढ़ तथा बिचार-शून्य लोग है। मेरे ख्याल से ग्राम तौर पर आजकल के किसी युवक को अपनी मातृभाषा के साठ-सत्तर शब्दों से ज्यादा आते भी नहीं। उनकी परिचित शब्दावली से काम चला कर कोई लेख लिखा जा सके, तो सभव है आसानी से उनकी समझ में आ जाए।”

“तब फिर पहले पत्र चलते कैसे थे?”

“आजकल चलना भी कोई चलना है? अलावा इसके उन दिनों कुछ प्राथिक भाषा के पारंगत ही पत्र पढ़ा करते थे। वह भाषा क्या थी लोहे के चने चबाना ही समझिए। आज ऐसे लोगो के पास पत्र खरीदने के लिए पैसे कहाँ हैं? मुझे विश्वास नहीं होता कि आजकल के पत्र-प्रेमी कुछ विशेष पढ़े लिखे होते हैं।”

उस युवक को एक और सवेह हुआ, बोला “तब क्या पत्र को साहित्यिक रूप देना ठीक न होगा?”

“ना ना, ऐसी कल्पना स्वप्न स भी न करनी चाहिए। आज साहित्यिक पत्रों की सिर्फ दो सौ कापिया खपती हैं, जब कि बसदे पत्र हजारों की संख्या में खपते हैं। अगर साहित्य को छोड़कर किसी अन्य कला संबंधी हो तब तो मेरा विश्वास है कि एक सौ से भी कम प्रतिया खपेंगी।”

“वैज्ञानिक पत्र हो तो?”

"हम, अगर वह समाजिक, विज्ञान संबंधी पत्र हुआ तो शायद पाच-छ सौ तक प्रतिमा खप जाएँ। अगर उसमें शास्त्र, विज्ञान संबंधी लेख हुए तो हो सकता है उससे बहुत ही कम बिके। अगर हा, अगर यौन विज्ञान संबंधी लेखमाला रहे तो इन सबसे कुछ ज्यादा ही खपने की संभावना है।"

"तब ऐसा ही पत्र निकालने में क्या हज है?"

"लेकिन ऐसे पत्र खुले आम हाथ में लेकर घूमने में रोग हितकियाते हैं।"

"लेकिन हमारे पत्र को लिए तो अर्थ से भी ज्यादा क्याति की आवश्यकता है। किन्तु एक दो सौ पाठकों से प्रचार कैसे हो सकता है। इसलिए सर्वप्रलेखन की बात सोच रहा हूँ।"

"यह सग पैले के लिए खोड़े ही किया जा रहा है।"

"अगर सिनेमा पत्र निकाला जाए तो एक पत्र दो काज हो।"—मैंने कहा।

"सिनेमा के बारे में लिखनेवाले योग्य लेखक हैं कहा?"

"यही बात आप अब तक समझ नहीं सके। लेखक की बात तो उठाइए ही नहीं।"

"तो फिर काम कैसे चलेगा?"

"मुझिल तो यही है, सिनेमा से सबंध रखनेवाले तो लिखते नहीं और जो लिखते हैं उनका सिनेमा से सबंध नहीं होता।"

"तो सिनेमा-पत्र कैसे चलाया जाए?"

"चित्रों से भर कर।"

"क्या आप सिनेमा के दृश्यों की बात कर रहे हैं?"

"मगर वह भी मेरी दृष्टि में इतना आसान काम नहीं है। तेलुगु चित्र बनते भी कम हैं। फिर लोग स्टिलस ही नहीं लेते।"

"क्यों?"

"शायद यह पब्लिसिटी के अनुरूप नहीं है। मुझे ठीक ठीक इसका पता नहीं है।"

"तो फिर आपकी सलाह क्या है?"

"पुराने पत्र में जो चित्र छपते हैं, उनके ग्लायस खरीद सकते हैं। अरेबी, हिन्दी, तमिल के सिनेमा संबंधी चित्र आप छाप सकते हैं। और सिनेमा सितारों के बस साल पहले के फोटो भी छाप सकते हैं।"

"क्यों?"

"क्यों नहीं? अज्ञात इसके दो तीन लेख दुनिया भर के लोगों की टीका-टिप्पणी करने के लिए भी रहने चाहिए। अगर यह नहीं रहा तो वह सिनेमा पत्र कहालाएगा कैसे?"

यह सुनकर युवक का मुँह फीका पड़ गया।

"इतना सब होने के बाद भी कुछ सर्वप्रलेखन होगा या नहीं?"

"नहीं।"

"अच्छा हुआ कि आपने जल्दी बता दिया। तो फिर कंसा पत्र निकालना ठीक होगा?"

"कहानी-प्रधान पत्र निकालिए न।"

"जहाँ तक मेरा क्याल है ऐसे लेखक नहीं के बराबर हैं, जिनकी कहानियाँ लोगों को (पत्र खरीदनेवालों) समझ में आती हैं।"

"खैर, बच्चों का पत्र?"

"हाँ, वह चल सकता है।"

"लेकिन सोच रहा हूँ कि बच्चों के पास इतना पैसा कहा से आएगा?"

"ऐसी कोई बात नहीं। बच्चों का पत्र बड़े ही खरीदकर पढ़ते हैं। जैसे महिलाओं के पत्र सर्व महाशय ज्यादा पढ़ते हैं।"

"बच्चों के पत्र कुछ खपते भी हैं या खाली डिबेरा ही डिबेरा पीटा जाता?"

"मैं जहाँ तक देख रहा हूँ, खूब खपते हैं।"

युवक क्षण भर सोच कर एकदम खड़ा हो गया। शायद कोई जरूरी बात याद आ गई। "अच्छा, बिदा" कहकर वह चला गया।

एक दिन की बात है। घूम-फिर कर घर आया तो देखता क्या है कि मेरी मेज पर एक नया मासिक पत्र पड़ा हुआ था। खोलकर देखा। उसका नाम था 'पगला'। पत्र उलटते। कई तिरों चित्र भी थे। सुलपुष्ट आँखें चौंधियाने वाला था। परन्तु किसी चित्र में इतनी कला नहीं थी जितनी कि निम्न से निम्न श्रेणी के चित्र में अपेक्षित होती है। फिर लेखों की बात ही क्या? एक में तो ब-सिर-पर के साथ ही व्याकरण की अशुद्धियों की भरमार थी। लगा, इतनी अशुद्ध भाषा बच्चों की भी शायद ही होती हो।

मुझे इस बात का ख्याल नहीं रह गया था कि किस महाशय का यह बिजव-साहित्य के लिए बरदान है। दुबारा उलट के देखा तो यह समझने में देर न लगी कि यह उसी महाशय का है जो उस दिन मुझसे मिले थे। मुझे आश्चर्य करने का भी मौका नहीं मिला कि वह महाशय नूतानी चाल से आ धमके।

"जो आपकी हमारा पत्र मिल गया होगा, ओ 'हो' शायद आप नहीं देख रहे हैं। बताइए, कैसा लगा?"

"मुझे इसके छपने में आनंद है।"—मैंने असतोष प्रकट करते हुए कहा।

"मगर यह तो यह। खूब बिक रहा है। मैंने आज सवरे यहाँ के एक एजेंट को ५६० कापिया दी थी। फिर अब एक हजार कापिया माग लेगा यह है।"—युवक ने कहा।

"आपने कितनी कापिया छपी थी?"

"पहला आक था। डर था कि कहीं नहीं खपा, तो इतना सय बेकार जाएगा, अतः पाच ही हजार कापिया छपी थी। लेकिन अब कम से कम बीस हजार छापे बिना काम नहीं चलेगा।" उसने कहा।

मुझे आनंद हुआ—शायद वह चकमा वे रहा है।

"कोई बात नहीं, प्रति लेख के लिए पचास रुपये तो वे ही दूँगा। अगरले आक में यह घोषित करूँगा। आप देखेंगे कि मेरा पत्र वह काम कर दिखाएगा जिसके करने में बाकी पत्र असमर्थ हैं। कम से कम, लेखकों की जीविका का माग तो दिखा सकता हूँ।"—उसने कहा।

चार महीने भी पूरे नहीं हुए थे कि 'पगला' की पचास हजार प्रतिमा बिकने लगी। सप्ताह के ऐवसत किया कि लेखकों को प्रति लेख के लिए एक सौ २० पुरस्कार दिया जाएगा।

मैंने कहा—अठराह मुझ से जो बन पड़े क्यों न लिख के भेजू? अपनी शक्ति भर कूड़ा करकट जमा किया। लेख किसी तरह पूरा हुआ। हमारी बीबी ने इसको बेख लिया। बस, लगी धमकाने, अगर यह लेख छपा, तो तुम्हारा-मेरा कोई वास्ता नहीं रहेगा। मैं मायके चली जाऊँगी। मैंने कहा दिल से—अरे यह गुस्सा के दिन ठिकेगा? एक बनारसी साड़ी लाया कि गुस्सा हवा हुआ।

मगर तीन दिन के बाद मेरा लेख वापिस आ गया। उसके साथ एक न भी था—"लेख की बात है कि हम ऐसे गंभीर और भावुक लेख छापने में असमर्थ हैं। कोई सरल लेख भेज सकें तो बड़ी कृपा होगी।"

मैं दश रह गया—'पगला' गंभीर और भावुक?

अनवादिता : डी० मजसरा

# नई औपन्यासिक प्रवृत्तियाँ

हावीरानी गई

हिन्दी उपन्यास इधर पुनर्स्थापनवादी प्रवृत्ति के साथ कई मंचिलों से गुजरा है, किन्तु कतिपय ह्रासोमुखी धाराएँ जो नवीनतम या आधुनिक कला टेक्नीक का रूप धर कर हमारे बीच जोर पकड़ती जा रही हैं उनसे कितने ही नए-नए बेबुनियादी पहलू एक नई आगोशों ताजगी और ताकत के साथ अजीबोगरीब ढंग से पेश किए जा रहे हैं। इनका मूल्य और सर्वप्रियता उत्तरोत्तर बढ़ती ही जा रही है, क्योंकि आज के रचना-क्षेत्र और भाववस्तु के काल्पनिक उपादान जिन भावनात्मक प्रक्रियाओं के बुविलास की ओर आकर्षित हैं उनके उत्सूत प्रसंगों के वैविध्य में गैरवाजिब नाम की कोई चीज नहीं। छायावादीतर काल के दशकों की गहराई की यह लेंते हुए जो सम्पर्क या विचार हमारे सामने आए, वे किसी निश्चित जीवन-वर्शन के दायरे में बन्दी नहीं, यो खोलागत वैशिष्ट्य के अन्तर्गत एकदम निजी और वैयक्तिक प्रयोग ही प्रायः मौजूदा उपन्यासों की कसौटी बन गए हैं।

ज्यो-ज्यो परम्परानुमोदित मान्यताएँ एक सठके के साथ अस्वीकारों जा रही हैं, एक नए वस्तु-तत्त्व, एक नवीन जीवन-दर्शन और एक धीरानी-सी अन्तर्निहित सामाजिकता उपन्यास के रूप और शिल्प, भाव-पक्ष एवं कलापक्ष दोनों पर हावी होती जा रही हैं। ऐसी स्थिति में से पुरानी कसौटियाँ, जिन पर हमें नाज़ है, कहीं की कहीं गिरा डर दूर जा पड़े हैं।

तो कहीं कि मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, काल्पनिक वग-सर्प की गुत्थियाँ अथवा धार-विधाओं के बबडर ने उपन्यास को आधुनिकता की ऐसी जकड़वन्दी में कसा है कि जिससे उपन्यासकार के कर्पना-जगत में एक से एक नई परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं और इस कारण उसकी कोई एक खास बिधा निर्दिष्ट नहीं हो पाती।

चूँकि समूचा उपन्यास लेखक की कल्पना से ही सिरजा जाता है, अतएव भिन्न-भिन्न प्रसंगों, घटनाओं और पात्रों की सृष्टि इतनी अर्थ और नैसर्गिक होनी चाहिए कि वह पढ़नेवाले को बिल्कुल सच्ची और विश्वसनीय लगने लगे। दिल पर जे ऐसे आकस् हो जाए कि जीते-जागते व्यक्तियों की भाँति ही हम उनसे सलूक करें। जोसा चरित्र हो वैसा ही उससे सावधान्य स्थापित हो जाए, उनकी जीवन समस्याएँ हमारी हों और उनकी यथायता हमारे जीवन की यथार्थता बन जाए अथवा नितान्त विश्वसनीय बन कर हमारे दिलोबिसाल पर अपनी अमिट रेखाएँ आँक जाए। सघटनात्मक तत्वों के योग से परिस्थितिगत और परिवेशगत उत्थाज-यत्नो के निर्वर्ण के साथ-साथ उपन्यास में यदि निम्न बातों का ध्यान रखा जाए, यथा—

(१) किसी पक्ष में अतिरेक की गुजाइश न हो।

(२) नूतन इकाई पर टिककर अराजकता और अन्तर्विरोध की भाँति में न पड़े।

(३) जीवन कितना बड़ा है, पर देखना है कि उसमें केन्द्रित श्वेतनात्मक उपलब्धियाँ या संश्लेषण के तत्त्व कहाँ तक भिक्तित हुए ?

(४) भले ही सीधे, समतल पथ के बदले विसर्गतिमो से गजरकर विरोधी तत्वों के सामन्वय के लिए विकास का विषय पथ अपनाना पड़े, किन्तु विशाल नूतन क्षितिज के अन्तर्गत वस प्रतिक्रिया का एक अटूट और सम्पुष्ट क्रम तो चलता रहना ही चाहिए।

(५) वर्णान्त के पाश से मुक्ति का अर्थ है नई अन्तर्लोभी विधाओं में किसी विशिष्ट विचारणा या खोज का आसियान, अन्यथा मौलिक प्रवेज से थिहीन के क्या मामी हो सकते हैं ?

(६) उस्ताह की उद्वेलित तरंग से या जीवन बोद्धिक सहायु भूति से प्रेरित होकर भव्य एकान्वय की ओर गति हो तो व्यापक सूत्र-चेतना के अन्तर्गत वैयक्तिक मूल्यों की संस्थिति क्या है, कौन से उपादान या साधन-सूत्र हैं और कहाँ से वे उभरते हैं तथा किस माध्यम से उन्हें ग्रहण किया जाता है। लेखक चूँकि एक स्वयम्भू सत्ता है, अतएव उसकी कृति अर्थात् उसके द्वारा रचित उपन्यास कहाँ तक पूर्ण इकाई बन सका है और उसकी विभिन्न घटकियाँ सापेक्षिक और क्यों कर एक-दूसरे की पूरक धन पड़ी हैं। लेखक की सबसे बड़ी लाक्षणिक विशेषता यह है कि जीवन-जगत के सत्य को अपने मोहमुक्त स्वानुभूत मौलिक चिन्तन द्वारा उपलब्ध करे, क्योंकि गतिमान जीवन में कितने ही उतार-चढ़ाव आते रहते हैं, क्षण-क्षण, पल-पल उसका कुछ बदलता रहता है, लेकिन कह एक तरह से नित्य सनातन की ही मनोवैज्ञानिक पुनरावृत्ति है।

तो इस अनुभूत साक्षात्कार को सोखने-समझने की भी एक प्रक्रिया है अर्थात् समझकर हृदयगम करने की एक ऐसी अपराजेय जिज्ञासा जो हर तबले पर नजर रख कर उसकी तह तक पहुँच जाए, उसके तीव्रतम कवादातों को महसूस करे। अन्त में इस प्रबल प्रक्रिया को बरतते-बरतते जब अज्ञानक अधकार फट जाता है तो आर-पार मुक्त प्रकाश में बहुत कुछ नजर आता है। जीवन समग्र के भीतर—भले ही खण्ड रूप में उसे लिया जाए—कोई भी दुःख-बुद्धि, समस्या, आशकाएँ या सधर्ष हो तो वह उसका उचित आकलन करे और सम्पूर्ण तथ्य के प्रकाश में उसे देखे। मेरी सम्मति में लेखक का ऐसा सूक्ष्म निरीक्षण और असाधारण मनोवैज्ञानिक अकन ही कारण हो सकता है।

कहने का अभिप्राय है कि उपन्यास में जो चीज जिस ढंग से सामने रखी जाए उसे बेसा ही ग्रहण कर लिया जाए तब बात है, क्योंकि किसी उपन्यास की कल्पना आख्यान मात्र नहीं, वरन् एक ऐसा यथाय है जो अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है। यह एक ऐसा लक्ष्य अनुभव है जो विद्वेषणात्मक। युक्तियों से और भी गहराई से समझा जा सकता है। उपन्यास भले ही कल्पना हो या किसी व्यक्ति विशेष की सहज प्रवृत्तियों की प्रेरणा से लिखा गया कथावस्तु, कुछ की नजरों में वह मानसिक ऐश्याओं अथवा विश्वास के क्षणों की काल्पनिक सुविधा भी हो सकती है, अगर उसकी अपनी एक निराली दुनिया है जो अपने ही कार्य-कारण के पारस्परिक संबंधों और नियम-उपनियमों से परिचालित होती है। उसके कमप्रसार में अनेक वृत्तियों का प्रदर्शन और तत्सम्बन्धी वस्तुओं का आभ्यन्तर और बाह्य प्रत्यक्ष साक्षार हो उठता है जिसमें केवल यही अन्तर है कि वास्तविक जीवन में मनुष्य के सकल और विकल का हाव रहता है, परन्तु शोषणात्मिक संरक्षित की निजी मौलिकता में स्पष्ट मात्र है। नाना विविधों से, वाणी-कर्म द्वारा, सर्वव्यं रूप जीवन के अधिष्ठाता है। उनका जीवन परिवर्तन ही नहीं, बल्कि पूर्व निश्चित और नियंत्रित भी है और उनकी अपनी जिज्ञासापूर्ण सीमाएँ भी होती हैं।

अनुभूतियों और वृत्तियों को अनुकूलता के कारण उलट अनुभूतियों से प्राप्त सत्यो और निष्कर्षों का बाह्य भी हम उसे कह सकते हैं। साहित्य की लिखित विधायिका को अनुसार उसके अनेक भेद हैं, कितने ही रूप और प्रकार हैं जिनमें जीवन-चित्रों और भाव-क्षितिजों की गतिमयता में यथा उपन्यासकार अपनी निष्ठा और आत्म विश्वास को उद्भासित करता है।

पर उपन्यास का दृष्टिकोण आज कितना बदल गया है। वह पहले की तरह एकदम कुतूहल की कुली अथवा रहस्यमय सिलस्मो अज्ञात नहीं है और न ही नूतन संस्कार एवं प्रभावान्विति की दृष्टि से रंग-रेखाओं के हल्के-फुल्के 'स्ट्रेपस' या डधर-उधर तक भिड़ा वेने से ही काम चलता है। इसके विपरीत हर घटना, क्रिया, भाव, प्रत्यक्ष, वर्णन विषय और विभिन्न व्योरी की गतिमयता के तात्पर्य रूप में, सामाजिक जागरूकता के धरतल पर, प्रगति के नए चरण-चिह्नों का अनुसरण करते हुए कुछ ऐसे बदले हुए अनुबन्ध और माध्यम खोजने पड़ते हैं, जो उसके मौलिक आवर्षों और सिद्धांतों के बाह्य रूप नहीं।

आजकल भिन्न-भिन्न वर्ग के जीवन-दृश्य नए वातावरण और नई परिस्थितियों के साथ सश्लिष्ट करके आगे जा रहे हैं। मुख्यतः फ्रायडीय और काम्पुनिस्ट—इन दोनों का दार्शनिक कर्मदाय अभिनव प्रतीकों और शब्द-चित्रों में उलट कर सामने आ रहा है। पहले में अपने को स्वयं की परिधि में पूर्ण समझने वाला, एकात्म और वैयक्तिक विचारों का दाएण परिणाम भी कहा जा सकता है, जबकि दूसरे में युगित शोषक वर्ग के अगरी मुलम्मे और भीतरी लोखलेपन की झांकी मिलती है, साथ ही शोषितों की मजबूरी के रोमाञ्चक नजारे भी पेश किए जाते हैं। पहला 'सुपीरियोरिटी काम्प्लेक्स' से पीड़ित है और दूसरा 'इनफीरियोरिटी काम्प्लेक्स' से, दोनों का नैतिक पतन धड़ले से बर्खासा जाता है—शोषक वर्ग का इसलिए कि उनकी उल्टा विजासिता और भोगवृत्ति का पर्वत काश किया जा सके, शोषित-प्रताड़ितों का इसलिए कि निर्धनता और बेबसी की उन्हें कितनी बड़ी कीमत चुकानी पड़ती है।

फ्रायडीय चित्रण में एक बिखरे हुए आकर्षण का वैशिष्ट्य है, पर सत्य सुखोपभोग को उस शिबु तक नहीं जहाँ सुवृत्ति और चेतना, बाह्य और अन्तर्मन, उल्लास और आर्द्र, हास और अश्रु धूलमिल कर एक हो जाते हैं, इसके विपरीत कामजन्म आश्रय के शोले से भटक कर अपने उद्गम प्रसार और उत्तेजना से जो उभारते हैं वह हैं तेज बहकते सास, रीने का दई और एक उमड़ता, अमर्यादित श्याकुल उबार। जीवन का एक एक प्रसंग, एक-एक पल, एक-एक अनुभूति स्वच्छन्द और अनुशासनहीन काम-आवेगों का स्फुरण मात्र है जो दमित कुठाओं से उपजी आत्म-भस्मना की अनिरञ्जित सवेदनाएँ जगाता है।

'दमित कुठा' के अर्थ में आज बहुमुखी विस्तार है जो अधिकाधिक नैतिक दार्शनिकता में विकसित होती जा रही है। स्वप्न जगत के भावनात्मक पक्ष को उसके स्थूल भौतिक पक्ष से अधिक तूल देकर आज के भाव्य ने अपनी क्षुधाओं से नियन्त्रण हटा दिया है, क्योंकि उसकी दृष्टि में आचार-व्यवस्था को सीमाएँ कोई मानो नहीं रखती। वे कुञ्जित हैं और सीजूदा सभ्यता में उनके व्यावहारिक पल्लू नगण्य हैं। 'प्रणय' तो परम्परागत है परन्तु उसका नव्यतर रूप बौद्धिक मूल्या की अधिकाधिक प्रतिष्ठा के साथ मनोप्रस्त होता जा रहा है और उसकी प्रमाणित करने के लिए फ्रायडीय दर्शन में उसे यथेष्ट आधार भी मिल गया है।

फलत लेखकों का मनोविश्लेषणवादी कुशाग्रस्त वर्ग मन के सपनों में डूबी एक अजीब शी कविता और रहस्यमयता का पर्वत काश करने या ऐकान्तिक ऊहापोह के समाधान में लगा है तो सर्वहारा वर्ग इसका सारा बोध समाज के मध्ये मदकर मध्यवर्गीय संस्कारों से सिरजी अन्वेषित आकाशओं और नाना कामुकता के दहकते अगारों की एक बेहद तीखी और गहरी दहशत पर किसी क्षामोश बेबस प्यार के शबनम की बूँदें छिटकाने में मजा ले रहा है। पहला वर्ग नैतिकता को नया मनोवैज्ञानिक आधार देना चाहता है तो दूसरा वर्ग दल नए मनो-विज्ञान पर स्वनिर्मित नैतिकता को आरोपित करने में लगा है। इसका परिणाम है कि प्रेम के तीर-तरीके और ढंग बहुत कुछ बदल गए हैं। उसकी गहन गम्भीरता बाहर के उपलक्षण को नहीं ढकली, वरन् अपनी निपिष्ठ जड़ता में भटके हुए उच्छृंखल मन की समो सी लेती है। अन्ततम सत्ता का आत्मार्पण जो प्रेम में दूतना सुस्थिर, लौन और एकीभूत होता है और अपनी निस्सीमता में आच्छिन्न कर लेता है, वह निम्नतर तत्वों से उपजी आसक्ति, उद्वेगों अथवा दलित इच्छाओं के निवर्तन और आज की नियन्त्रणहीनता में अधिकाधिक प्रथम पाकर उस उद्धत आचरण या लेखक को निजो 'अह' अथवा एक ऐसी बत्ती-बधाई लड़ विचारधारा पर घा टिका है जिसे न मन जानता है और न जिसकी वेष्टाओं एवं भर्गिमाओं के आधार ही समझ पड़ते हैं।

प्रेम की मूल भावना, स्रोत या उत्स भी पहले से बहुत कुछ भिन्न है। रश्मि-पुष्प की एकालम्-स्थापना का जो सहज आनुपातिक सम्बन्ध है वह सीजूदा मनोविज्ञान में सर्वगो की परिभाषानुसार उनके परस्पर प्रणय के स्वरूप का निर्धारण सर्वथा नए ढंग से पेश करता है। असम्भाव्य कल्पना के आधार पर वह एक ऐसी अनहोमी हवाई बन गया है, अज्ज्ञेय की अज्ञ प्रक्रियाओं का एक ऐसा तनाव अथवा मानसिक द्वन्द्व का एक ऐसा विघटन जिसके ओर-ओर का कोई मागवृद्ध नहीं और न ही जिसके सर्वांग का कोई चित्र आका जा सकता है। कारण—



लेखक को मन की शतखण्ड श्रुता ही इस तरह के छिछले प्रेम को पंदा करती है, अतएव भासक धारणाओं और भीषी कल्पनाओं को सहारे यह श्रुतात दम्भ की वहक ही उनकी विकासमान शिष्ट-साधना को भस्म कर रही है। इसके विपरीत यथार्थवादियों में वैतनिक जीवन की निशिक्षे सघर्षमूलकता से टकराकर इसी श्रुत ने चोत्कार उत्पन्न की है। इस अस्त्युग में पंशासिक नये नाच की कोई सीमा नहीं है, गरीब बेकस की जैसे हर उमर पिस रही है। हर अरमान लाचारी बन कर वाष्प उगलता है और आधियों, तुफानों और जलजलों का ऐसा समुन्धर सा उमड़ रहा है कि लगता है मानव-चेतना का तो विस्तार हुआ है, परन्तु उसका जडत्व अर्थात् 'पशुता' अभी ज्यों की त्यों विद्यमान है। कहना न होगा कि नई औपन्यासिक भावभूमि पर अस्तव्यस्ततात्मक के अर्थ में मनोवैज्ञानिक सत्य बहुत कुछ रूढ़ हो गया है। परम्परावादियों ने उसे जंसा ऐकान्तिक और प्राल्यस्तिक रूप में लिया यथार्थवादियों को ह्मानी प्रतिक्रिया की धकापेल उससे भी अधिक एक ऐसे अनुदार निम्नरूप की पराकाष्ठा तक पहुँच गई कि जहाँ कुछ भी वर्जित या अश्वयं नहीं। स्पष्ट है कि वर्ग विशेष के जीवन की यह अयत्तावर्ण आति या झूठे समझौते की अनुगुल एक अवास्तविक प्रत्याभास मात्र है। उसमें सार्वजनीन आशय, स्वस्थ रोमास और युगीन वायित्व नहीं है बल्कि पंचोदा या उलसी सबंधनाओं को उकसाने वाली ऐसी सतही मनोवृत्ति है जो बेहणत स्वभाव और सामाजिक व्यवस्थाओं में भारी विषमता के आग्राम पर टिकी लैंगिक अपरिपक्वतावस्था में ही किसी कर्मिक प्रक्रिया द्वारा नहीं घरन अचानक रुमानों दण में—घुणित कामजन्म उड़ंगों का अनधिकार प्रवेश कराती है, जिसकी झूमसी मुर्दा छायाओं में गहरे अर्थ तो खोए हुए लगते हैं, पर अर्थहीन, छिछले, बेजान चित्र अधिकाधिक उभरते हैं।

तो क्या आज के साहित्य का 'व्यापक सत्य' हमारी ये परिस्थितियाँ और नित-नई समस्याएँ नहीं बनती जा रही हैं, जिसने हमारे विचार और भावनाओं को अपने पाठ में जकड़ लिया है और जिसकी घञ्ज से सृजन कल्पना आसानी से उस ऊँचाई को नहीं पहुँच पाती जहाँ श्रेष्ठता के प्रतिमानों को कोई मेधावी कलाकार ही यदाकदा छू पाता है।

इधर कुछ आचलिक उपन्यास भी लिखने के प्रयत्न हुए हैं, परन्तु वे भी एक सकुचित वातावरण की यथार्थता से आगे उभर कर नहीं आ पाए। जमीन कहीं की भी हो, किसी भी प्रदेश या अञ्चल की, उसकी मिट्टी भी चाहे किसी रंग की हो, मगर लेखक में स्थानीय विशेषताओं को पहचानने और उन्हें ज्यों का त्यों वास्तविक बना देने की क्षमता तो होनी ही चाहिए। वहाँ की स्वभावगत चेष्टाएँ, चारित्रिक अन्विति, कथ्य और समूची परिकल्पना के पूर्वापर सम्बन्धों को आकने, उनके आचरण, परिस्थितगत इन्ह, कम-संयोजन और परिवेश को सुनियोजित करने, उनमें रंग-रूप भरने, उनकी जिनगी के सही कोण, सही पहलू, सही नाक-नक्शा, भावमुद्राएँ, व्यवहार, चेष्टाएँ—यहाँ तक कि उनके पसीने की गंध पहचानने की भी बुद्धि होनी चाहिए, लेकिन धावजूव स्थानीय रंगों, पात्रों, घटनाओं और विधि प्रसंगों के प्रभाव-ऐक्य की असीम सिद्धि के लिए उनकी सिन्दगी का रूप उनका इतना अपना हो कि जिससे हर कहीं—हर मोड़ पर—सहज तादात्म्य स्थापित हो सके।

इरअसल, आज की प्रायोगिक प्रवृत्ति उपन्यास पर भी हावी होती जा रही है। नए प्रतीक, नए साम्य और नई टेकनीक बरती गई है,

लेकिन फिर भी कोई खास शिष्टपत मौलिकता और मनोवैज्ञानिक निरूपण दृष्टिगत नहीं होता। उपन्यास के नए 'पैटर्न' के रूप में रहस्यमय, चमत्कारिक या जादुई वातावरण का निर्माण किया जा सकता है, पर मध्यवर्गीय अस्तित्वों के बहाने 'सेक्स' को भूख श्रवण आत्म-प्रतारणा की शीतक एक स्वयंस्त पस्तो और बेबाहक विषय या सर्वहारा क्रांति के बहाने 'सिने' शिल्प को से नए 'कलाइमेस', विषम परिस्थितियाँ और सबसे बड़कर दैहिक युभुषा के उत्तेजक सश्लिष्ट चित्र अर्थात् निचले वर्ग की अमिश्रित जिन्दगी के दिवर्वाक वे ही विसोपिटे सिद्धान्त, पूर्व धारणाएँ या थोपी गई 'आइडियोलोजी' ही हमारी मुख्य समस्याओं का मूलधार बनो हुई हैं।

कभी सोचती हूँ कि क्या हिन्दी के उपन्यासकार इस सब इम्तानों सजावट अर्थात् रोमांचक, सेवती और प्रचारात्मक दृष्टिकोणों से अपर उठकर सर्वथा भिन्न स्तर की नई बीज नहीं दे सकते जहाँ गहरी अनुभूतिसमयी धारीकियाँ सागोपाग सावर्द, मयावा, अनुपात के साथ मानवीय सबंधना का ऐसा अत प्रबल जपा दें जो अपनी असीमता में आप्लावित कर लेने वाला हो। तिसपर भी अहभाव, पक्षपात या पूर्वाग्रहों से मुक्त न हो सकने के कारण वे अपने सापेक्ष ज्ञान और अविश्रुत धारणाओं को ही औपन्यासिक चित्रण का माध्यम बनाना चाहते हैं तो वे मात्र चलती-फिरती परछाइयाँ न हो करन सनकी, छिछोरे, बेदगं, गलीज, घुणित से घुणित और अवनत से अवनत—जिस तरह की भी दधि, 'मूड' या टाडप के व्यवस्थित हो—हाइ-मास के सच्चे, सप्राण मानव होने चाहिए। बिबब कलाकारों में—हार्डी, डिक्सेस, यैकरे, स्कॉट, बाल्जाक, पुश्किन, ह्यूगो, ड्यूमा, तुर्गेनेव, मोपसाँ, जेखव टालस्टाय, मोर्क आदि कितने ही ऐसे हैं जिन की कल्पना की निष्ठा इतनी प्रबल और सूक्ष्म है कि उनकी सृजन-सृष्टि का मिश्रवात्य भी यथार्थ बनकर चेतना पर छा जाता है। उनकी पात्रों और कथा-चरित्रों की भावनाएँ, बातचीत, कार्यकलाप सभी कुछ इतने मनोयोग से आका गया है जो स्वयंपूर्ण हैं और जिनके व्यक्तित्व का सम्मोहक यथार्थ के जादू से भी बढकर है। कदा-साहित्य के सभी सम्भव यथार्थों को इन्होंने अपनी जादुई कलम से छुड़ा था। तो क्या भला निरवधि काल की सीमा इन महान कलाकारों के प्रभाव को कम करेगी और क्या कभी भी—किसी भी परिस्थिति में—इनका वेग अग्राह्य होगा ?

जैसे ईश्वर अपनी सृष्टि में ऐसे प्राणियों को सिरजता हैं जिन की अपरिमित रहस्यमयी शक्ति नियति की डोर के सहारे नाचती है, उसी प्रकार उपन्यासकार द्वारा सृष्ट पात्रों के भी व्यावहारिक सांचे हैं जिन्हें सामाजिक उत्तरदायित्व की जवाबदेही बरतनी पड़ती है और जिन की नियति एक दूसरे से जुड़ी हुई बहुतर पण्य की चुनौती स्वीकार करती है। जिस प्रकार ईश्वर प्रत्यक्ष मानव के प्रति विराट अश्रियान-नाट्य में निजी सत्ता को एक नित नवीन और असीम आकार प्रदान करता है उसी प्रकार लेखक का कथत्मक जगत भी (जले ही कुछ लोग उसे मिथ्या कहें) वास्तविक जगत है जिसका नियामक या सृष्टिकर्ता यह स्वयं है, जिसकी आस्था एवं अनास्था उसके चरित्रों के भाव से बची है और जो विभिन्न प्राणियों के मूल्यगत भेद को कथा-चरित्रों के रहस्यमय आसामों में सश्लिष्ट कर देता है। परन्तु किसके पात है यह निश्चित किसीटी ? कौन है जिसकी सृजनशील कल्पना अन्धरुनी

(शेष पृष्ठ ५७ पर)

## चन्द्र-चकोरी

मामा चरेरकर

पहला दृश्य

[चन्द्रकान्त अपने घर की गडारी की पिडकी में खड़ा है और खिडकी में झाँककर बाहर देख रहा है। सड़क से जा रही मोटरों की आवाज दूर से सुनाई पड़ रही है। वह किमी भीत का एक चमगा गुनगुना रहा है। बीच ही में रुककर 'शु शु' करके तासी बजाकर सड़क में जाँचवाल व्यक्ति को वह इशारा करता। इसी समय उसकी वहिन किशोरी आती है।]

किशोरी—बाबा !

चन्द्रकान्त—(चौंकर) कोन ?

किशोरी—कितने जोर से चौंके ! किसे इशारा कर रहे थे ?

चन्द्रकान्त—चोका ? मे क्यो चौंकूंगा ? क्या मैं चोरी कर रहा था या किसी की जेब काट रहा था ?

किशोरी—अब क्यों बन रहे हो ? मैंने साफ साफ देख लिया। शु शु करके तासी बजा रहे थे—और किसे इशारा कर रहे थे, यह भी कहो तो बता दूँ। मैंने उसे सड़क से जाते हुए देख लिया था और इसी-लिए तो तुम्हें जताने आ रही थी !

चन्द्र—जरा धीरे-धीरे ! कम-से-कम उसका नाम तो मत लो ! गहरना जरा, ऐ ! बापव वह ऊपर ही आ रही है। अच्छा तो तुम अब जरा यहाँ से खिसको।

किशोरी—क्यों ? क्या तुम समझते हो कि मैं कुछ नहीं जानती ?

चन्द्र—जानती हो न तुम ? फिर क्यों मुझे तग कर रही हो ? अगर आवा (पिताजी) आगए तो—

किशोरी—आवा के आने से क्या होगा ? वह कौन है, इसका आवा को क्या पता ?

चन्द्र—आगई शायद ? सब बताओ, आवा जसे जानते तो नहीं है न ? लरे, वह आ ही गई। मैं सोच रहा था कि मेरा इशारा उसने सुना या नहीं ?

चकोरी—(प्रवेश करके) ओ मा ! तुम भी हो यहाँ !

किशोरी—डरो मत। मैं सब कुछ जानती हूँ। मुनो चकोरी ? हमारे आवा तुम्हें नहीं पहचानते। तुम्हारा नाम भी वे नहीं जानते।

चकोरी—पर हमारे बाबी साहब (पिताजी) इन्हें पहचानते हैं और इनका नाम भी जानते हैं।

चन्द्र—यही तो बड़ी मुश्किल आ पड़ी है। इसीलिए हमें चोरी-चोरी मिलना पड़ता है। और जब से बाबी को यह पता चल गया है कि मैं कौन हूँ तब से वे इस पर लगातार काड़ी नजर रखते हैं। आज कैसे छूट आई उनके चुपल से ?

किशोरी—देखो बाबा, स्त्रियों से ऐसे प्रश्न नहीं पूछे जाते। कैसे भी छटकर क्यों न आई हो। आ तो गई। जो बातें करनी हो, कर लो। मैं अब जाती हूँ। बापव आवा आ जाएँ। यदि आते हुए देखूंगी तो तुम्हें इशारा कर दूंगी। अब जाती हूँ, ऐ ? (जाती है)।

चन्द्र—बेला, मेरी शहिन कितनी होशियार है ? किसी को भी मैंने पता नहीं लगने दिया था—लेकिन इसे कहा से पता चल गया भगवान जाने ?

चकोरी—मैंने ही बताया है उसे।

चन्द्र—तुमने बताया ? तुम भी खूब हो ! अगर वह किसी दूसरे से कह दे तो हमारी क्या बचा होगी, यह कभी सोचा है तुमने ?

चकोरी—हमारा कुछ नहीं होगा ! और वह किसी से कहेगी भी नहीं। उसे तुम्हारी अपेक्षा मेरी चिन्ता अधिक है। मैंने उससे सब कुछ दिख खोलकर कह दिया है।

चन्द्र—फिर उसने क्या कहा ?

चकोरी—वह कहेंगी क्या ? उसे कहने की जरूरत ही क्या है ? बात यह है कि हम तर्गियों को ऐसा ही कुछ अच्छा

लगता है। इस तरह का कोई विरोध हुए बिना खिचाव नहीं बढ़ता, और बिना खिचाव के प्रेम का मजा क्या ?

चन्द्र—मैं तो अब बिल्कुल हार गया हूँ। हम कब तक यूँ लुक-छिपकर मिलते रहेंगे। यह भी क्या अजीब दुश्मनी है। तीन सौ साल की पुरानी दुश्मनी अभी तक पाले हुए है हमारे ये सुजुर्ग !

चकोरी—अब इसका कोई इलाज नहीं। उन्होंने जो एक बार तय कर लिया है, वह बदलेगा नहीं। हमें ही फोड़ें राह निकालनी होगी।

चन्द्र—राह कैसे निकालें। राह एक ही है। हम दोनों कहीं भाग चले।

चकोरी—ऐसा सुखमय घर-द्वार छोड़ कर ?

चन्द्र—फिर और क्या उपाय है ? दो भैंसे एक को छोड़ना ही होगा।

चकोरी—कुछ भी नहीं छोड़ना होगा। थोड़ी राह देखनी चाहिए। धीरे-धीरे रखना चाहिए। भाग जाने से क्या होगा ? हमारी सारी जिवनी तो सुख-चैन में गुजरी है। घर-द्वार, नौकर चाकर, मोटर आदि सभी ऐश्वर्य का उपयोग करते हुए हमने अभी तक जीवन बिताया है। सिर्फ एक ने ही नहीं, बल्कि हम दोनों ने। हम अगर भाग गए तो घर के लोग हमारा फिर कभी मुह भी न देखेंगे। बड़े सगविल होते हैं ये पुराने लोग। उनसे किसी भी प्रकार के सम्बन्धों को आशा नहीं करनी चाहिए। हम भागकर क्या करेंगे ? अगर कहीं नौकरी करना चाहें तो तुम अभी मेट्रिक भी पास नहीं हो और मुझे तो अग्रेजी स्कूल की सूरत भी नहीं दिखाई

गई है। मेरा तो काम रहा है खाना-पीना और ऐसीआराम में पड़े रहना। यही स्थिति तुम्हारी भी है। तो बताओ हम भागकर करोगे क्या ?

चन्द्र—भीख मांगेंगे। पर ये कष्ट नहीं चाहिए।

चकोरी—यह कह बना कि भीख मांगेंगे सरल है। भीख कैसे मांगोगे ? आत्रकाल कोई भीख भी तो नहीं देता। और रहेंगे कहाँ ? पैर रखने को कहीं जगह भी तो चाहिए न ? तुमने तो कह दिया कि भीख मांगेंगे। पर मील-भर चलने को श्रावत भी है हमें ?

चन्द्र—फिर क्या करना चाहिए ?

चकोरी—चुप बैठना चाहिए।

चन्द्र—कितने दिन ?

चकोरी—मौका मिलने तक।

चन्द्र—मौका कब मिलेगा ? मौका तभी मिल सकता है कि जब दोनों के बाप मर जाए।

चकोरी—ना, जी ना—ऐसी शशुभ बातें नहीं करते।

चन्द्र—अथ और शशुभ होने को क्या बचा है ?

चकोरी—ऐसा कहने से काम नहीं चलेगा। इसी में से कोई राह निकालनी होगी। अभी पूरी जिवनी हमारे सामने पड़ी है। जीवन में आगे बहुत-सी कठिनाइयाँ आयेंगी। उस समय क्या करोगे ? क्या सब के मरने की राह ही देखते रहोगे ?

चन्द्र—फिर सँके की राह कब तक देखें ? क्या चुहापा आने तक ?

चकोरी—हाँ—हाँ। बुढ़ापा आने तक। सब तक राह देखने के लिए तुम तैयार हो क्या ?

चन्द्र—और तुम ?

चकोरी—अगर मैं तैयार न होती तो तुमसे क्यों पूछती ?

चन्द्र—और मान लो तुम्हारे पिताजी ने तुम्हारा किसी दूसरे से विवाह निश्चित कर दिया तो ?

चकोरी—तो क्या कहेंगी, यह मैंने पहिले ही अच्छी तरह सोच लिया है।

चन्द्र—क्या करोगी ?

चकोरी—(चिड़कर) जान बे दूगी।

चन्द्र—जूलियट की तरह ?

चकोरी—हाँ—हाँ। जूलियट की तरह और क्या तुम भी फिर वही करोगे ?

चन्द्र—यह मैंने अभी तक नहीं सोचा है। मैंने तो यही निश्चय किया था कि हम दोनों कहीं भाग चलें। पर तुम्हें यह भगूर नहीं। अगर तुम्हारा विवाह किसी दूसरे से निश्चित हो जाए तो तुम क्या करोगी, सच-सच बताओ ?

चकोरी—वह मेरा अपना रहस्य है। तुम्हें बतावे का नहीं है (भीतर से 'यह कोन हरी' कहते हुए आवाज साहव भोगने आते हैं)।

आवा—यह कौन है जी ?

चन्द्र—आवा। क्या यह यहाँ

आवा—यह-यह क्या करता है ?

क्या सीधा नहीं बता सकता ? कौन है री तू ?

चकोरी—वया मुझ से कुछ रहे है ? मैं हूँ आपकी एक

आवा—मेरी ? मेरी कौन ?

चकोरी—अभी तक आपकी कोई नहीं।

आवा—अभी तक नहीं का मतलब ? क्या आगे चलकर तू कोई होनेवाली है मेरी ?

चकोरी—हाँ। अगर आप स्वीकार कर लें तो—

आवा—स्वीकार कर लू तो क्या होनेवाली है ?

चकोरी—आपकी बहू।

आवा—क्या यह सब है रे चू ? कहाँ से एकदम लाया इसे ? और यह छोकरो भी यकी वैसी बिखती है। साफ-साफ कहती है कि मेरी बहू बनेगी। हाँ ! मेरी बहू ! इस आवा साहव भोसले की बहू ! इसका नाम क्या है रे ?

चन्द्र—चकोरी।

आवा—चकोरी कौन ? पूरा नाम बता न ?

चन्द्र—चकोरी शिर—

आवा—(चिड़कर) क्या शिरके ?

चन्द्र—जी नहीं। शिरनामे।

आवा—शिरनामे ? जात क्या है ?

चकोरी—मराठा।

आवा—मराठा और शिरनामे ? मराठों में शिरनामे कोई कुलनाम नहीं है।

शिरनामे तो शाहूणा में होते हैं। वर्णवकर तो नहीं है कही ?

चकोरी—म असली मराठा खानदान की हैं।

आवा—असली मराठा खानदान की लड़कियाँ अपने मा बाप की आज्ञा बचाकर दूसरे के घर जाकर यू प्रेम की बानें नहीं फियर करती, समझी ? हम लोग भोसले हैं—असल छत्रपति शिवाजी महाराज के कुल के।—क्यों आई थी यहाँ ?

चकोरी—किशोरी से मिलने।

आवा—फिर मिल ली उससे ? घर में है वह ? उसे छोड़कर यहाँ इसके पास कैसे पहुँच गई ?

चन्द्र—यह बात नहीं, आवा ! बात यह हुई—

आवा—तुम से कोन पूछ रहा है ? तू क्यों बीच में बोलता है ? अपने को मराठा की लड़की बताती है ? मुझे विश्वास नहीं होता—कोई भी ऐदा-वैरा अपने को मराठा कहने लगता है। असली मराठा खानदान की बता रही है अपने को ? असली मराठा खानदान की लड़कियाँ बिना मा बाप की अनुमति के अपने घर की देहली नहीं लाँघती !

चकोरी—उससे अनुमति लेकर ही आई हूँ मैं।

आवा—जहाँ क्या बताकर आई है ? क्या यह कहकर आई है कि चन्द्रकांत भोसले से मिलने जा रही हूँ।

चकोरी—नहीं—किशोरी से।

आवा—कहा है वह किशोरी ? ('किशोरी'—'किशोरी' कहकर पुकारता है।) अब तेरी परीक्षा ही लेता हूँ। किशोरी !

किशोरी—(प्रवेश करके दूर से ही) —क्या है आवा ? (धीरे से) हाथ राम ! धोखा हो गया है।

आवा—इधर आ किशोरी—(पास जाकर) क्या है आवा ?

आवा—इसका क्या नाम है ?

किशोरी—चकोरी—

आवा—और कुलनाम ?

चकोरी—चकोरी शिरनामे।

आवा—तूने क्यों बताया ? तुम से किसने पूछा था ? क्यों बोल पड़ी

वीच में ? तुम इसे आगाह कर दिया ।  
अपना कुलनाम शिरनामे बताती है ।  
और कहती है कि अस्तवी सराठा खानदान  
की हैं । क्यों री किशोरी, कौन है यह ?  
किशोरी—मेरी सहेली ।

आवा—कहाँ मिली थी यह ? कब  
से बनी है तेरी सहेली ?

किशोरी—मोहित के घर । उनकी  
भाजी है यह ।

आवा—कौन मोहिते ?

किशोरी—काका साहब मोहिते जो  
डेकवार है ।

आवा—अच्छा तो प्रथम उनके घर  
में हुई थी इससे ? कब मिली थी ?

किशोरी—यही महीने-डेड महीने  
पहले ।

आवा—अच्छा, यह बात है । महीने  
डेड महीने पहले यह लड़की पहली ही  
बार तुझे मोहिते के यहाँ मिली थी और तब  
से तेरी सहेली हो गई । ठीक है न ?

किशोरी—हाँ बरबा । यही बात है ।

आवा—यह तुझे बता रही है ।  
मोहिते तो यहाँ से अपना डेरा-डडा उठाकर  
दिल्ली चले गए ।

किशोरी—पर हाल ही में तो गए  
हैं ।

आवा—नहीं । जहाँ गए छ महीने  
से भी अधिक हो गए । ह ! सच बता यह  
कौन है ?

किशोरी—सच बताऊँ आवा । इससे  
मेरी बहुत पुरानी पहचान है । हम दोनों  
प्राइमरी में एक साथ पढ़ती थी । तब से  
हम दोनो का परिचय है ।

आवा—फिर तुने मुझ से झूठ क्यों  
कहा ?

किशोरी—थोडा मजाक किया आप  
से ।

आवा—मजाक किया ? मुझ से  
मजाक किया ? इस आवा साहब भोसले  
से मजाक किया ? क्यों ?

किशोरी—वैसी कोई बात नहीं है,  
आवा । आप बिला वजह शक कर रहे थे—  
यू ही खोब-खोबकर पूछ रहे थे । इसलिए  
दिल में आया कि कहूँ कुछ भी ।

आवा—अच्छा, तो ऐसा मजाक किया  
था मुझ से ? तू तबण पीढ़ी की जो है

न ? तुम लोगो को बूढ़ो से मजाक करने  
में गुदगुदी होती है—क्यों, यही न ?

चकोरी—कुछ भी क्यों कह दिया री,  
किशोरी ? बिल्कुल सच कहती हूँ आवा  
साहब, हम दोनों बचपन से सहेलियाँ हैं ।

आवा—फिर मेने तुझे अपने घर  
पहिले कभी क्यों नहीं देखा ?

चकोरी—देखा तो था । जब मैं बच्ची  
थी, फ्राक पहिन्ती थी, तब आपको घर हमेशा  
आती थी । किशोरी की मा मुझ से बहुत  
प्यार करती थी । उस वक़्त आप भी तो  
मेरे गाल में चुटकियाँ लिया करते थे ।

आवा—मैं गाल में चुटकियाँ लिया  
करता था ? और, अपने बच्चों के गालो  
को भी मेने कभी छुआ नहीं—और तू  
कहती है कि तेरे गालो में मैं चुटकी लेता  
था ? क्या तू भी मुझ से मजाक कर रही  
है ? और तू रे गले ?

चन्द्र—जी आवा साहब ?

आवा—तूगा सा क्या बंटा है ? कुछ  
बोल न ?

चन्द्र—क्या बोल् ? आपने मुझसे  
कुछ पूछा ही नहीं ।

आवा—पूछते की क्या जरूरत है ?  
बता, क्या ये दोनों सच कह रही हैं ।

चन्द्र—यह मैं क्या जानूँ ? मैं  
पुरुष हूँ । मैं स्त्रियों में जाकर नहीं बैठता ।  
उनसे कोई सरोकार नहीं रखता ।

आवा—फिर अभी यह क्या बातें  
कर रही थी मुझ से ?

चन्द्र—यह पूछ रही थी मुझ से ।

आवा—क्या पूछ रही थी ?

चन्द्र—पूछ रही थी कि किशोरी कहाँ  
है ?

आवा—तूने जगाव से ? तेरे  
दोनों हाथ पकड़कर ? हाथ से हाथ  
लागाए बिना शायद पूछते नहीं बनता  
था ?

चन्द्र—क्यों चकोरी, क्या तुमने मेरे  
हाथ पकड़े थे ।

चकोरी—शायद पकड़े हो । मुझे  
कुछ याद नहीं ।

आवा—पर मेने तो देखा था न ?  
बड़ी सजबूती से तू उसके हाथ पकड़े हुए  
थी और आँखों में प्राण समेटकर उसके  
मुह की ओर देख रही थी ।

चन्द्र—आप तो कुछ भी कहे जा रहे  
हैं ? कम-से-कम मुझे तो याद नहीं आता कि  
ऐसा कुछ हुआ था ।

चकोरी—शायद हुआ भी हो । हो  
सकता है । बचपन से ही हम दोनों की यह  
प्रावत है न ? मैं यहाँ आती, तो ये मेरे  
हाथ पकड़कर मुझे गोल-गोल चक्कर  
में घुमाते थे । यह तो इनकी पुरानी प्रावत  
है, आवा साहब । जैसे यह हो सकता है कि  
मेने अनजाने बिल्कुल अनजाने इनका हाथ  
पकड़ भी लिया हो । हाँ—अब याद आता  
है—मेने तुम्हारा एक हाथ पकड़ा था ।

आवा—एक हाथ नहीं—तूने इसके  
दोनों हाथ अगड़ी तरह कसकर पकड़  
रखे थे । और आँखें

किशोरी—और क्या आँखें भी पकड़  
ली थी ?

आवा—मजाक बढ़कर किशोरी ।  
तुम लोग मुझे बूढ़ा समझते हो, पर वैसे  
कोई बिल्कुल ही बूढ़ा नहीं हो गया हूँ मैं ।  
मेरी नजर काफी तेज है । सामनेवाले पहाड़  
के पेड़ पर बंटा हुआ पक्षी भी मुझे दिस  
जाता है । ये शिकारी की आँखें हैं । शिकारी  
की दृष्टी से मेने यह सब देखा—

किशोरी—क्या देखा ?

आवा—इस छोकरी ने वस्त्र की आँखों  
से अपनी आँखें डाल दी थी और धम्पू  
भी ललचाए मन से इसके मुह की ओर देख  
रहा था—

किशोरी—क्या यह पूछते समय कि  
मैं कहाँ हूँ ?

चकोरी—हाँ-हाँ । ये कुछ गप्पें लगा  
रहे थे । कभी कहते, किशोरी घर में है । कभी  
कहते, नहीं है । तब मेने इनके दोनों हाथ  
पू पकड़ लिए और इनकी ओर घू देखा ।  
अब याद आया और मेने कहा—

आवा—(चित्लाकर) औरों ओ  
शरीर लड़की, छोड़ उसके हाथ । मेरी  
आँखों के सामने ही पकड़ती है उसके हाथ ?  
और तू रे ?

चन्द्र—जी आवा साहब । मेने क्या किया ?  
आवा—क्या उसी तरह नहीं देखा  
तूने इसकी तरफ अभी भी ?

किशोरी—यह वह कैसे कह सकता  
है ? उसके सामने यहाँ कोई आइगा  
पोडे ही लगा है ?

आबा—आइने की क्या जरूरत ?  
वेखते समय क्या लगाता है—क्या यह नहीं  
बताया जा सकता ?

चन्द्र—यैसे खास तो कुछ नहीं लगा,  
आबा साहब !

आबा—और तुझे री ? —क्या  
नाम बताया अपना ?

किशोरी—चकोरी ।

आबा—हाँ-हाँ ! चकोरी ! तुझे क्या  
लगा चकोरी ?

चकोरी—किस वषत ? क्या अभी

जब आपके सामने हाथ पकड़े, या कि आपके  
आने से पहिले पकड़े हुई थी तब ?

आबा—दोनों वषत । बिल्कुल दोनों  
वषत भ्रता तुझे क्या लगा था ?

चकोरी—मुझे क्या लगा था भला ?  
कुछ लगा हो— ऐसा कुछ मालूम ही नहीं  
होता ।

आबा—अच्छा, ऐसी बात है ? अच्छा,  
अच्छा ! तो तू किशोरी से मिलने आई  
थी, क्यों ?

चकोरी—हाँ ।

आबा—फिर वह बहू बनने की बात  
कैसे आई ?

चकोरी—वह तो मैंने यूँ ही मजाक  
में कह दिया था ।

आबा—आने मुझ से कोई जान-  
पहचान न होते हुए भी तू मुझ से सवाक  
कर रही थी ? मेरे मुँह की ओर क्या ताक  
रही है ?

चकोरी—ऐसे ताकने की मेरी आदत  
ही है । ऐसे ही इनकी तरफ भी देख रही  
थी ।

आबा—ऐसे ही देख रही थी ?  
क्यों ? —सुना किशोरी, यह क्या कह रही  
है ? कहती है ऐसे ही देख रही थी !  
वह उस तरह देख ही नहीं रही थी, समझी ?  
इसकी ओर जिस तरह देख रही थी, उस  
तरह मेरी ओर नहीं देखती थी ।

किशोरी—आने कैसे ?

आबा—तू चुप बैठ किशोरी ! हाँ,  
बता न ?—

चकोरी—क्या बताऊँ ? आपका  
प्रश्न ही मैं नहीं समझी—

आबा—तेरी यह सहेली बड़ी आलाक  
जान पड़ती है ! किशोरी ! और तू रे ?

चन्द्र—जी आबा साहब—

आबा—जी-जी क्या करता है । तब  
से लगातार मेरी बोल रहा हूँ । और तूने  
तो मुँह से शब्द न निकालने की जैसे कसम  
ही खा ली है !

चन्द्र—आप उससे बातें कर रहे हैं ।  
वह जवाब दे रही है । मैं बीच में व्यर्थ  
क्यों बोलूँ ?

किशोरी—हाँ ! ठीक तो है । बीच में  
बोलना आबा साहब से बिल्कुल बर्बाद  
नहीं होता ।

आबा—तू चुप रह किशोरी ! हाँ,  
श्रव बता ?

चकोरी—मैं क्या बताऊँ ?

आबा—तुमसे नहीं पूछ रहा हूँ ।  
इससे पूछ रहा हूँ—इस अवल के दुश्मन  
से—श्रव सच-सच बता—

चन्द्र—क्या मैंने कभी झूठ बोला था ?

आबा—सोधी तरह से जवाब दे,  
समझा ? मेरे सामने ऐसी उड़न-छू  
बाते नहीं चलेंगी—बस फोन है यह लड़की,  
यहाँ क्यों आई है ? इससे तेरा क्या  
सम्बन्ध है ? तेरे दोनो हाथों को कसकर  
पकड़ सकती है और तेरी आँखों में आँखें  
डाल सकती है—ऐसी यह कौन है तेरी ?

चन्द्र—मुझे जो कहना था, कह चुका—  
किशोरी ने भी कहा—इस लड़की ने भी  
कहा ।

आबा—क्या यह कि मैं बहू बनूँगी ?

चन्द्र—जी नहीं । कहा कि मैं किशोरी  
की सहेली हूँ—

आबा—सहेली-सहेली कहते-कहते  
बहिन का हाथ पकड़कर भाई के घर में  
घुस जाती है आजकल की लड़कियाँ ।  
किशोरी—मान लीजिए कि यही  
होगया है, आबा साहब !

आबा—यह कैसे होगा ? हमारे यहाँ  
की यह रीति नहीं । हमारे पूर्वजों ने ऐसा  
कभी नहीं किया । हमारी रीति तो यह  
है कि बाप लड़की को बेलें, पसर करे, तप  
करे और लड़का चुपचाप उस लड़की से  
विवाह करे । यही हमारे खानदान में  
होता है । यही हमारे पूर्वजों की रीति है ।

चन्द्र—पर पूर्वजों की सभी रीतियों  
को हम कहाँ पाल रहे हैं ? हमारे  
पूर्वज बहादुर थे, लड़ाके थे और आज उन्हीं

के वंशज हम भकान बनाने को ठेके लेकर  
राज का काम कर रहे हैं ।

आबा—(सतप्त हाक) मुझे राज  
कहता है रे ? बेटाजी, न राज बना तभी  
तो गुलछरें उड़ा रहा है तू ! मिठल्ला धँडा  
दोनों जून भरपेट भोजन पा रहा है । मने  
उड़ा रहा है और शहर की आबारा लड़कियों  
के हाथ तुझे मनमाना घूमने को मिल रहा है ।

किशोरी—हाँ ! हैं ! आबा साहब !  
मेरी सहेली को आप आबारा न कहिए ।  
मैं यह बर्बाद नहीं कर सकती । कल सान  
लीजिए किसी ने—किसी ने क्यों, शिकं ने  
ही मुझे आबारा कह दिया तो—

आबा—उनकी क्या मजाल जो तुझे  
आबारा कहें । मुँह तोड़कर बात झूठा बूया  
एक-एक को । शिकं का तो नाम मत लेना  
इस घर में ! तीन सौ साल से दुश्मनी  
चली आ रही है शिकं और भोसले में ।

चन्द्र—तीन सौ वर्ष पहिले सभाजी  
ने शिकं का सत्यानाश किया था । उसके  
बाद पीढियाँ बीत गईं, पर इस बीच किसी  
भी भोसले ने किसी भी शिकं का कुछ  
भी नहीं बिगाड़ा और न किसी शिकं ने  
किसी भोसले पर आग बरसाई । फिर वह  
पुराने जमाने की दुश्मनी आज भी क्यों  
चलती रहे ?

आबा—यह तू नहीं समझेगा । जो  
है, वह ऐसा है । यह खानदानी रीति है ।  
पूर्वजों से चली आ रही है । यह-यह  
इसी तरह चलती रहेगी । इसे तू नहीं समझ  
सकता ।

किशोरी—पर आबा साहब, श्रव  
भोसलो का भी राज्य गया । राज्य तो  
सारे ही चले गए ! शिकं को पास तो  
कोई राज्य हो न था—सभी फकीर हो गए  
हैं ! तलवार को भी नहीं पहचानते ।  
अगर सम्पत्ति बनी है तो उसका कारण  
यह है कि कुछ भी ऊँट-पटारा धन्य कर रहे  
हैं । ऐसी स्थिति में यह पुराना धरं व्यर्थ  
क्यों चालू रखा जाए ?

आबा—श्रव तू भी कहने लगे ऐसा ?  
तूने भी खोज लिया है क्या कोई शिकं ?  
किशोरी—‘भी’ का क्या मतलब,  
आबा साहब ?

आबा—मतलब यह कि मुझे यह लड़की  
शिकं की मालूम होती है । चन्द्र ने ‘शिर’

कहा और वह रुक गया और फिर इस लड़की ने 'शिरनाम' कहकर उसे संभाल लिया। तभी मुझे शक हुआ। गता-री-कौन है तू ? शिकं धा शिरनाम ?

चकोरी—मैं चकोरी हूँ—चकोरी शिरनाम !

आबा—शिरनाम तो ब्राह्मण होते हैं।

चकोरी—तो क्या ब्राह्मणों और मराठों के कुलनाम एकसे नहीं होते ? —भोसले भी ब्राह्मण हैं—

आबा—वे भोसले नहीं—भोसुले हैं—

चकोरी—'स' क्या और 'सु' क्या—कुल मिलाकर एक ही है। बोलते समय लोग उन्हें भोसले ही कहते हैं।

आबा—अच्छा, अच्छा। समझ गया। व्यर्थ शक न बंधार मेरे सामने। सीधी तरह से बता— (बाहर कोई दरवाजा खटखटाता है)।

किशोरी—शायद कोई आया है बाहर ?

आबा—आने दे। मुझे चकमा देना चाहती है—मेरे पुत्र लोगों के हाथ में नहीं आऊंगा।

किशोरी—इसमें हाँसे की क्या बात है ? कम-से-कम देख तो लूँ कौन आया है ? (कहते-कहते जाती है)।

आबा—देखो, तुम लोग सच-सच नहीं बता रहे हो। पर अब मैं तुम्हें छोड़ूँगा नहीं। मुझे एकका विश्वास हो गया है कि— (डा० को साथ लिए किशोरी आती है)।

डाक्टर—(आते-आते) ओहो, आबा साहब, यही है क्या आप ?

आबा—अब ये आप ? हाँ, यहीं हूँ मैं डाक्टर। आप जरा भीतर बैठिए। मैं थोड़ी देर में आता हूँ।

डाक्टर—ना-ना। मुझे बिरजुल वक्त नहीं। आप जल्दी अपने कमरे में चलिए। शतपट जाँच करके आपको छोड़ देता हूँ।

आबा—तो चलिए फिर—और तू री—और तू रे—

डाक्टर—अजी, चलिए भी जल्दी।

आबा—हाँ, तो चलिए। आ रहा हूँ। (दोनों जाते हैं)। (चन्द्रकान्त और किशोरी धरात से खिलखिलाकर हँसते हैं)।

किशोरी—कितने अच्छे हैं हमारे डाक्टर, क्यों ? कैसे ठीक मौके पर ही आ पहुँचे !

चकोरी—अच्छा हुआ मैं जरा आँध में थी, यही महाशय हमारे भी डाक्टर हैं। अगर मुझे देख पाते—

चन्द्र—अरे बाप ?। तब तो मुश्किल ही थी—

चकोरी—कौन बीमार है ?

किशोरी—कोई नहीं। हमारे आबा साहब का एक 'फंड' है। वे डाक्टर से हाँसे में एक बार अपनी जाँच कराते हैं।

चकोरी—अच्छा, तो अब से जाती हूँ। डाक्टर अभी आएँगे और उन्होंने मुझे कहाँ यहाँ देख लिया तो बड़ा धुंधला होगा।

चन्द्र—तो फिर तुम चली ही जाओ।

चकोरी—नहीं। मेरे मन में एक विचार उठा है।

किशोरी—कौनसा विचार ?

चकोरी—डाक्टर को इस जाँच में कितनी देर लगती है ?

किशोरी—वैसे कोई खास देर नहीं लगती। पर कभी-कभी वे आबा साहब के साथ अपने हाकने बैठ जाते हैं।

चन्द्र—पर आज वे नहीं बैठेंगे। अभी कहते थे न कि उन्हें बक्त नहीं है। शायद कहीं जल्दी जाना होगा उन्हें।

चकोरी—तो अब मुझे जाना ही चाहिए। मैं उनसे राहते में ही मिलना चाहती हूँ।

और, तुम एक काम करना—

किशोरी—क्या कहें ?

चकोरी—तू नहीं। मैं इनसे कह रही हूँ—तुम आज शाम को शहर के बाह्जवाले बाग में, बरगद के पास मुझ से जरूर मिलना। मेरे मन में एक बड़ा अच्छा विचार आया है।

चन्द्र—कौन-सा विचार आया है तुम्हारे मन में ?

चकोरी—अगर कभी बताने लूँ और डाक्टर तुरन्त आ धमके तो ? इसलिए मुझे अब जाना ही चाहिए। जाती हूँ। (जाते-जाते) आज शाम को बगीचे में—बरगद के पास—मिलना नहीं, समझे ? (जाती है)।

किशोरी—कौन-सा विचार आया होगा इसके दिमाग में ?

चन्द्र—यू बड़ो होबिधार है। इसी-लिए तो मुझे अच्छी लगती है वह। लगता है उसे कोई बहिया उपाय सूझा है।

किशोरी—क्या तुम्हारी इस समस्या को हल करने का ?

चन्द्र—हाँ।

किशोरी—पागल हो, तुम बादा। यह तुम्हारा केवल भ्रम है। इस समस्या का हल होना असंभव है। शिकं का नाम सुनते ही आबा साहब का सिर किस तरह एकदम घूम जाता है, यह तुम अभी देख ही चुके हो। मैं कहती हूँ बाबा, तुम चकोरी का पीछा छोड़ दो। रोमियो और जूलियट का किस्सा तो तुमने पढ़ा होगा। एक दिन तुमने वह फिल्म भी तो देखी थी न ?

चन्द्र—मैंने किसी किताब में तो वह कहानी नहीं पढ़ी। पर उसकी फिल्म जरूर देखी थी। अंग्रेजी में भी और हिन्दी में भी। यह भी मेरे साथ गई थी उस दिन। मैं जान-बूझ कर ले गया था उसे वह फिल्म दिखाने।

किशोरी—हाँ—देखी थी न ? तो फिर कुछ सबक सीखा उससे ?

चन्द्र—हाँ। सीखा। चकोरी ने कहा कि जूलियट मूर्ख थी और रोमियो उससे भी अधिक मूर्ख था—

किशोरी—और यही एक बड़ी सयानी है। देखती हूँ कि अब अपनी शक्ल का क्या कमाल दिखाती है ? मैं फिर तुमसे यही कहती हूँ कि चकोरी का पीछा छोड़ो। आबा साहब जितने जिद्दी हैं उतने ही शिकं भी सही जिद्दी है। दोनों में से एक भी किसी को नहीं मानेगा। अपने मन को व्यर्थ क्यों कष्ट दे रहे हो ? इस जैसी हजार लड़कियाँ बीछती आएँगी तुम्हारे पास ?—

चन्द्र—इस जैसी ? बिधवा इतना मूर्ख नहीं है किशोरी। इस को सरीखी यही है और मेरे सरीखा मैं ही हूँ। तुम्हें अभी तक पता नहीं चला है इस मर्म का। तुम्हें भी ऐसा कोई मिलना—यदि कोई मिलता भी तो क्या उपयोग—शिकं का कोई लड़का होता—(आबा साहब और डाक्टर बातचीत करते हुए आते हैं)।

डाक्टर—जरा सावधान रहिए आबा साहब। छाती संकटे रहिए। संकटे से पहिने (बीग पृष्ठ २४ पर)

# मेरी साहित्य साधना

ताराशंकर वन्द्योपाध्याय

संसार मे साहित्य-साधको और साहित्य-सेवियों की भरमार है, यह कहकर उनकी निन्दा की जाती है। बात तो निस्सन्देह सत्य है।

मनुष्य जब जीवन में कोई काम या व्यवसाय आगीकार करता है तब उसकी आत्मा के सगने जो चित्र प्रस्फुटित होता है वह सोद्देश्य और ठोस होता है, उसका एक स्वरूप होता है, ब्रजन होता है। शुद्ध स्वर्ण और चांदी उसका मूल्य होता है। साथ ही, समाज, सरकार एवं आम जनता द्वारा आदर-सम्मान प्राप्त करना उसका ध्येय होता है। पर साहित्य-साधना की जिम्होने जीवन को साधना और जीविका के रूप में आगीकार किया है उनके पास यह सब कुछ भी नहीं होता। विगत काल में तो किसी साहित्यिक के लिए सांसारिक सफलता प्राप्त करना और भी अधिक कठिन था किन्तु आज भी उसे जो थोड़ी बहुत सफलता मिलती भी है, वह भी उसके जीवन काल में प्रतिकलित नहीं हो पाती—यह बात में शंकापूर्वक कह सकता हूँ। इस काल के जो भी तथण साहित्य-कार हैं वे निश्चित रूप से मेरी बात का समर्थन करेंगे।

हमारे देश में आदि कवि वाल्मीकि साहित्य साधना करते हुए विगत जीवन के अपराधों और पापों के नाश के लिए राम के नाम का जप करते रहे। महाकवि कालिदास राज-नामाता होते हुए भी राज्य के इच्छुक नहीं थे। उन्होंने राजकन्या का हृदय जीत लिया था एवं वाक्य और अर्थ के अविच्छेद सम्पर्क के मध्य पार्वती शंकर का आस्वाद पाकर धन्य हो गए थे। परन्तु से अथर्ववेद पाकर तुलसीदास ने काव्य-साधना में सीताराम का प्रसाद पाया था। बंगाली कवि ब्रह्मदत्त रास्सी से प्रेम कर काव्य साधना करते हुए समाज में गिर गए थे पर उन्होंने राधेश्याम का रसास्वाद पा लिया था। उस कारा को छोड़ कर इस काल में भी हम देखते हैं रवीन्द्रनाथ के काव्य साधना करते समय उनके परिवार वालों का कहना था कि अब रवीन्द्र के पास कुछ नहीं रहेगा। बाराणसी जिले के धनपतराय (प्रेमचन्द) ने साहित्य-साधना में रत होने के कारण नौकरी छोड़ कर निष्ठुर दरिद्रता की वरण कर लिया था। बंगाल के ग्राम कवि गोविन्द दास ने कहा है, 'अरे भाई बगवासी सरने पर मेरे बनवाना मट मेरी जिला पर'।

मेने १९२६-३० में साहित्य-साधना का पथ आगीकार किया था। उस समय बंगाली साहित्यकारों का अच्छा जमघट था। रवीन्द्रनाथ, शरत्चन्द्र थे। एक नया दल भी उभर हुआ था। उसके हाथ में दोन भाव-नाओं का एक अमघट रग वाला दण्ड था। शैलजानन्द, प्रेमचन्द्र, अचिन्त्य, प्रबोध, बुद्धदेव, शरोजकुमार आदि हजारी सातुभूमि में उपस्थित हुए थे। 'आत्मद्विजान पत्रिका' के पूजा अंक का प्रचार इतना था कि जितना कामज उसमें खर्च हुआ था यदि उसे विछाया जाए तो कलकत्ता से मेधावर तक की भूमि डक जाए। लोडा साका के मकाल में भी प्राचीन और नवीन दोनों और का अच्छा खासा बिबाद और जमघट रहता था पर साहित्य धर्मियों की सीमा को लेकर ही।

इस समय मे राजनीति में था। तभी मेने अचानक शौकिया 'कल्लोल' पत्रिका में 'रसकली' नाम की एक कहानी भेजी। इस कहानी के लिखने का भी एक इतिहास है। 'कालिकलम' पत्रिका में प्रकाशित शैलजानन्द और प्रेमचन्द्र मित्र की दो कहानिया अद्भुत रूप से अच्छी लगी थी। उन्हें ही पढ़ कर कहानी लिखने की प्रेरणा जगी। लिखी और लिख कर कलकत्ता की एक बड़े पत्र में भेज दी। फरीद प्राड माह तक यह कहानी उसके दफतर में पड़ी रही। उसके बाद एक दिन स्वयं उसे लौटा लाया और 'कल्लोल' को भेज दी। 'कल्लोल' में साथ-साथ आदर भी मिलत। उसके बाद नाटक लिखा। उस नाटक को कलकत्ता के रगमच के अध्यक्ष के पास अपने गुरु स्थानीय नाट्यकार स्वर्गीय निर्मल शिव बन्द्योपाध्याय के द्वारा पहुँचा देना सभव हो गया। पर अध्यक्ष महाशय ने बिना पढ़े ही उस नाटक को लौटा दिया। मेने उसे आग में जला दिया। कहने का प्रयोजन यह है कि मैं इस समय राजनैतिक कार्यकर्ता था। कामेस का काम करता था, हैजा मलेरिया आदि वाले गावों में सेंवक दल लिए डोलता और बंगाल के मेलों में घूमता फिरता स्वयंसेवक का कार्य करता। अतः तब मेरे लिए साहित्य केवल सीखने की सामग्री था।

सन् १९२६ में 'कल्लोल' में 'रसकली' प्रकाशित हुई। दो मास बाद 'हारानोतुर' लिख कर भेजा। इन दो कहानियों से ही नए वर्ग में गाव का लेखक कहकर मेरा सामान्य समादर होने लगा। कई नए पत्रों से भी माग आई। ये मेरे लिखने के दिन थे। तब तथणों के कई पत्र निकलते थे। 'कल्लोल' के अलावा, 'कालिकलम', 'भूपछाया', 'त्वराज्य' इत्यादि। 'उमासत्ता' पुराना पत्र था पर तब तथणों के ही साथ में था। १९२६ में कई पत्रों में कई कहानिया प्रकाशित हुई। सन् १९२६ के बाद १९३० का साल आया। गांधीजी की पुकार आई। मैं कलम रख कर झन्डा हाथ में लिए निकल पड़ा। पुलिस ने जेल में ठूस दिया। इस जेल में ही मेरे मन में राजनैतिक दलवादिता के धारे में कुछ अवसाद और विरुध्ता ने जन्म लिया। जेल में बल और उपबल, अहिंसा और सशस्त्र विप्लववादियों की कलह देख कर मन खिन्न हो गया। संकल्प कर लिया कि अब राजनीति में नहीं जाऊंगा। साहित्य को ही माध्यम बना कर इस नवजीवन की कहानी लिखूंगा।

पहली पुस्तक 'जैतानी पूर्णिमा' प्रकाशित हुई। पुस्तक छपाने के लिए किसी को पास भाग-बोड नहीं की। जब ही कण्ट उठा तब एक इकाठे कर छाप ली। स्त्री के पास कुछ पैत्रिक नगद रुपये थे। उनके लिए उसके आगे हाथ पसरता। तब तो मिले थे पर उस हाथ पसारने में कण्ट भी कम नहीं हुआ था।

इसी समय मेरी सबसे प्रिय कन्या की मृत्यु हो गई। उसी वेदना को लेकर एक कहानी लिखी। उस कहानी की कथा का सम्बन्ध श्री रजनीकान्त दास के साथ था। श्री दास तब 'वगशी' के नाम से नया पत्र निकालते थे। इसे लिख कर प्रथम बार १५) ६० वशिषा प्राप्त हुई।



तब वैयक्तिक ग्रन्थ जमींदारी के घर को छोड़ कर कलकत्ता भ्रम गया पाच रुपए किराये में बस्ती के पास घर ले लिया। रास्ते के गल से पानी भर कर जाता। सस्ते चबोती वाले होटल में खाना खाता। बेगो बयत के पाच आने खच होते। इसके अलावा चाय, बीड़ी, टूम-भाडा खादि के और ऊपर से पाच आने पड़ते। एक मास में ३० रुपए खर्च होते। इतनी आमदनी उन दिनों साहित्य से होनी असम्भव बात थी। इससे माह में १५ दिन कलकत्ता रहता और उसके बाव चला जाता। फिर लौट आता। एक बार तो माखून पडा कि पैसे का क्या तक अभाव होने वाला है कि कुछ आने-पैसे को छोड़ कर कुछ भी सम्बल नहीं रहा है। प्रति कहानी पाच रुपए दलिया देने वाली एक साप्ताहिक पत्रिका के आफिस में एक कहानी देने के लिए सारे दिन बैठ कर धर्य ही लौटा। तब शीतकाल था, ऊपर से उस दिन बावल थे। सन्ध्या हो गई थी, भोगता-भोगता पैदल मध्य कलकत्ता से वक्षिण कलकत्ता लौटा। सोचा निमोनिया से मरने पर शोक सभा होगी। यही सान्त्वना थी। केवल सान्त्वना ही नहीं एक अद्भुत पौरव भी अनुभव किया। यह नहीं कहूंगा कि मन में शोक नहीं था तो भी गौरव का बोध होने की तुलना में वह कम था। उसी के लिए कहा है कि साहित्यकार का हिसाब वे हिसाब है। केवल यही समस्या साहित्यकार के जीवन में एक मात्र विधन हो सो बात नहीं है। और भी बड़े एवं सम्बलतर-अबलतर विधन हैं। इन विधनों में योग्यता होते हुए भी पक्षित एवं समालोचकों की अस्वीकृति व अवज्ञा प्रमुख है। यह विधन सब बेगो में ही है। हमारे देल में और भी अधिक सबल व प्रबल मात्रा में है। एक और भी विधन है जिसकी सृष्टि प्रकाशको ने की है। इन्होंने अवज्ञा के साथ किताबें लौटाई हैं। इनकी ऐसी ही एक समस्तिक घटना मन में बिध गई है। किन्तु आज वह प्रकाशक जीवित नहीं है। अतः उसको प्रकाश में नहीं लाऊंगा और उस खेवना को भूल जाने की कोशिश करूंगा। समालोचकों की भी ऐसी ही बात है। समालोचना के लिए पुस्तक बेकर उनके आफिस गया कि समालोचना कब प्रकाशित होगी?

गम्भीर भाव से उत्तर मिला है, अभी पढ़ी नहीं समय गही है। सप्ताह में जितनी शक्ति है एक जिसकी जैसी शक्ति है यह उतना ही चलता है और जैसी शक्ति है वैसे ही वेग से चलता है। मैं अपनी शक्ति के अनुसार अधिक वेग से ही चला हूँ एवं जितनी मार खाई है, अबका पाई है उतना ही जीवन को और वेग से धकेला है। इससे स्वास्थ्य दृढ़ गया। जेल से उबर व्याधि लेकर लौटा। चबोती वाले सस्ते होटलों में खाकर अपरिमित चाय और बीड़ी पीकर साथ ही सारे दिन बिना खाए सुबह से शाम तक लिख कर मन के आवेग से आगे बढ़ते हुए 'कोलाइटिस' और 'पैन्क्राइटिस' की कुशाधियों से ग्रस्त हो गया। मन में तब भी वही सान्त्वना थी कि बड़ी सी शोक-सभा होगी। चित्ता पर मठ न बने एक छोटा सा पत्थर ही लग जाए। मकान धवल कर बहुत बाजार दूरी के मंस में आगया। वह मंस भी विचित्र था। एक और नैस बाकी और बाइयो का निवास। यहा रहते हुए ही अन्धकार के मध्य प्रकाश देखा। सूर्य किरण के समान रबोन्द्र नाथ का आशीर्वाद पाया। मेरे 'रायकमल' और कहानी सप्ताह 'द्वलनामयी' पढ़कर उन्होंने लिखा था कि तुम्हारी रचनाएं मुझे अच्छी लगी हैं। रायकमल में मेरा सन हूएण कर लिया है। नाट्याचार्य शिशिर कुमार को पुस्तक नाटकाकार में रूपान्तरित कर अभिनय करने का अनुरोध किया। उसके बाद दिन और उज्जवल होते गए। 'रसकलि' पढ़ कर रबोन्द्र ने लिखा-तुमने तो बढ़िया लिखा है। शान्ति निकेतन आकर मिलो। सूर्य के प्रसाद से अन्धकार कटता है। मनुष्य दिन में सबल होता है। मैं और भी चला। और भी जोर से चलना शुरू किया। आज भी चल रहा हूँ। आज प्रतिष्ठा पा ली है। वेश स्वाधीन हो गया है। भारत पाता का प्रताप पा लिया है। किन्तु आज कल्पना में बही बेहिताबी, हिंसा का जमा कि मेरी मृत्यु के बाद देश के मनुष्यों की आँखों के जल से तर्पण होगा, मेरे पास सबसे बड़ कर है। स्वर्ग होने से भी बड़ कर।

अनवादक सोमदेव

थोडा तेल मलबा लिया करें छाती पर। कितनी बार आपसे कहा, पर आप कुछ क्या ही नहीं करते। यह खानदानी मर्ज मालूम होता है। आपके पिताजी हृदय की गति एक जाने से ही स्वगंवासी हुए थे, यह तो आपको याद है न? आप अपने मन को जरा भी कष्ट न दिया करें-ययो रे चन्द्र, लगता है तुम दोनों में कुछ झगडा हो रहा था। शायद तेरे मुह से कोई ऐसी बात निकल गई थी जिसने आधा साहब के मस्तक को झडका दिया था।

चन्द्र--नहीं तो, डाक्टर--  
डाक्टर--नहीं कैसे? मैं डाक्टर हूँ या थोबी? जब मैं मुझे सब पता चल गया। समझा? ऐसी कोई बात न कहा कर जिससे आधा साहब को बिल को धक्का लगे। एक दिन

चन्द्र-चकोरी--(पृष्ठ २२ का शेषांश)

मुझे तेरी छाती भी जांचनी होगी। अच्छा, आधा साहब, अब जरा हूँ। नमस्ते। ययो किशोरी, तेरा ठीक जल रहा है न? (बोलते-बोलते जाते हैं)।

आधा--वह छोकरी चली गई शायद? या कि तूने ही मगा दिया उसे? मैं अच्छी तरह से ठोक-बजाकर पूछनेवाला था उससे। मुझे धोखा देता है, ययो?

किशोरी--डाक्टर ने क्या कहा था अभी। चलिए अब भीतर। थोडा तेल मलकर छाती सँके बेसी हूँ--

आधा--इसमें शक नहीं। शिकों की ही लडकी थी वह। अच्छी छाती सँकी मेरी उसने। अब तू और क्या सँकेगी? तू भी उन्ही में से है। तुम सब ने मुझे सीखा दिखाने के लिए

कोई पड़यत्न रचा है। पर याद रखना-- मैं भोसले का बच्चा हूँ।

किशोरी--अब बहुत हो गया। चलिए भीतर--

आधा--फिर तो आने दो यहाँ उसे। शिकों का बच्चा मेरे घर में। तीन सौ बरसों से भोसलो ने शिकों के घर की सीढ़ी पर कदम नहीं रखा और शिकों ने भी भोसले घर की कभी देहली नहीं लायी--

(इस तरह बकते हैं तभी किशोरी कहती है--'चलिए अब। बहुत हो गया' और जबरदस्ती खींचकर उन्हे भीतर ले जाती है। चन्द्रकान्त किसी गीत का एक चरण गुनगुनाता रहता है)।

(शेष अगले अंक में)

# भारतीय कृषि में सहकारिता

युगलशिर सिंह

**रा**ष्ट्रीय विकास परिषद ने यह निश्चय किया है कि ग्राम्य क्षेत्र के आर्थिक और सामाजिक विकास का कार्य सहकारिता के आधार पर किया जाए और इसलिए सहकारिता आन्दोलन को सबल और लोकप्रिय बनाया जाए। ग्राम्य अर्थ व्यवस्था के पुनर्निर्माण के लिए कृषि उत्पादन तथा स्थानीय जनशक्ति और अन्य प्रकार के साधनों को सहकारिता के सूत्र में पिरोया जाए।

इस कार्य के लिए ग्राम के जन, सामुदायिक आधार पर सहकारिता की प्राथमिक इकाई खड़ी करें और इसे जन-आन्दोलन का रूप दिया जाए ताकि इसकी मोद में ग्राम के सभी परिवार बहुत शोध नहीं तो तृतीय पंचवर्षीय योजना के अन्त तक आ जाए।

प्रत्येक ग्राम सहयोग समिति कृषि-उत्पादन के सम्बन्ध में विस्तृत कार्यक्रम अपने ग्राम के लिए तैयार करे और ऐसे उत्पादन-कार्यक्रम के साथ ऋणपूर्ति का निकट सम्बन्ध हो।

अधिक कृषि उत्पादन के लक्ष्य तथा ग्राम्य अर्थ-व्यवस्था के पुनर्निर्माण के कार्यक्रम को सफल बनाने के लिए सहकारी समितियों को सिंचाई की पूर्ति सुविधाओं तथा कृषि सम्बन्धी नवीन पद्धति के पूर्ण उपयोग के साथ साथ अन्य तरह के विशेष कार्यक्रम को हाथ में लेना चाहिए। ग्राम के अन्य प्रकार के विकास के कार्यक्रम में पशुपालन और ग्रामीणों विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

अधिक उत्पादन के लिए अनुमानित ऋण से अधिक ऋण की आवश्यकता होगी। अतः द्वितीय पंचवर्षीय योजना के लक्ष्य में वृद्धि करनी होगी। ऋण की परिमाण में ही वृद्धि की आवश्यकता नहीं है बल्कि ऋण का वितरण भी इसी प्रकार किया जाए कि जिन किसानों को व्यावसायिक अधिकोषों (बैंकों) से ऋण लेने की सुविधा उपलब्ध न हो उन्हें भी सुविधापूर्वक ऋण मिले। सहकारी कय-विक्रय का सहकारी ऋण के साथ गठबन्धन होना चाहिए और ऐसा प्रबन्ध होना चाहिए कि सहकारी संस्थाओं के द्वारा ही किसानों की अतिरिक्त उपज निश्चित मूल्य पर संग्रहीत हो सके। इससे शहरी क्षेत्र की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए यथेष्ट अन्न सग्रह हो सकेगा और देहाती क्षेत्र के ऋण की आवश्यकता की भी पूर्ति होती रहेगी। छायाजाल के विधायन कार्य को सहकारिता द्वारा विस्तृत करना चाहिए।

सहकारिता की सेवा और मार्गदर्शन के लिए ग्राम्य नेताओं के प्रशिक्षण का अब पमाने पर प्रबन्ध होना चाहिए। पर्याधिकारियों का उत्तरदायित्व लेने के लिए नवयुवकों को भी प्रशिक्षित करना चाहिए तथा राज्य सरकारों को विभागों को विस्तृत करना चाहिए।

सहकारी संस्थाओं के निबन्धन तथा प्रबन्ध और ऋण की स्वीकृति की प्रक्रियाओं के सम्बन्ध में नियम और अधिनियम, सरल होना चाहिए। सहकारिता को जन-आन्दोलन का रूप धारण करने में इन नियमों से पूरी सहायता मिलनी चाहिए।

सकाबी तथा अन्य प्रकार के सरकारी ऋण सहकारिता के ही माध्यम से वितरित किए जाए। इस तरह के कार्यक्रम ग्राम जनता को सहकारिता में सम्मिलित होने के लिए प्रोत्साहित करेंगे। द्वितीय पंचवर्षीय योजना काल में सदस्यों की संख्या दो करोड़ तक करने का लक्ष्य है ताकि तृतीय पंचवर्षीय योजना के अन्त तक देश के सभी लोग किसी न किसी प्रकार की सहयोग समिति के सदस्य हो जाए।

सूत्र रूप में परिषद ने राजकीय सहकारी नीति के सम्बन्ध में घोषणा की है अतः इस नीति को कार्य रूप में लाने के लिए भारत सरकार के सहकारी मन्त्रालय और राज्य सरकारों को विस्तृत कार्यक्रम बनाना है, देश के सामने इस सम्बन्ध में विस्तृत कार्यक्रम अभी तक नहीं आया है। आशा है निकट भविष्य में यह कार्यक्रम उपस्थित किया जाएगा।

परिषद के निर्णय में यद्यपि सहकारिता को जन-आन्दोलन बनाने का उद्देश्य किया गया है किन्तु कितने वर्षों में कितने क्रम से गैर-सरकारी कार्य-कक्षाकरण कार्यक्रम लागू किया जाएगा, राजकीय अधिकारियों के हाथों से अधिकार लेकर किस तरह विराजकीय सहकारी कार्यक्रमों को हस्तान्तरित किया जाएगा, इसका कोई उल्लेख या संकेत नहीं है। जन आन्दोलन का वास्तविक रूप अभी देखने को मिलेगा जब यह आन्दोलन जनता का हो, जनता के लिए हो और जनता द्वारा संचालित हो। परिषद की दृष्टि में यह रूप ओझल हुआ मालूम पड़ता है फिर भी इस परिषद ने अपने निर्णय से गैर-सरकारी कार्यक्रमों के लिए एक सुन्दर वातावरण तैयार कर दिया है।

इस निर्णय से ग्राम ऋण सर्वेक्षण समिति के बड़ी-बड़ी सहयोग समितियाँ बनाने के सुझाव को सर्वदा के लिए बफा दिया है और ऋण तथा कय-विक्रय सहयोग समितियों के कार्यों के समन्वय के सम्बन्ध में उक्त समिति ने जो दूसरी सिफारिश की है, उस का समर्थन किया है।

परिषद के निर्णय के अनुसार अगर हम सहकारिता का आधार व्यापक बनाना चाहते हैं तो सभी विभागों के कार्यों को जहाँ तक सम्भव हो, सहकारिता के आधार पर ही करने का निर्णय करना होगा और तदनुसार सभी विभागों के लिए लक्ष्य स्थिर करना और उस लक्ष्य को पूरा करने की जवाबदेही राजकीय अधिकारियों और गैर-सरकारी संस्थाओं को देनी चाहिए। द्वितीय पंचवर्षीय योजना के तीन वर्ष पूरे हो गए। सिर्फ दो वर्ष बाकी रह गए। अतः अविलम्ब इस कार्य को पूरा करने की चेष्टा होनी चाहिए। गाव-गाव में जितनी सहयोग समितियाँ बनी हैं और इस दो वर्ष के बीच जो समितियाँ बनेंगी उन्हें ग्राम्य अर्थ व्यवस्था को दृढ़ करने के उद्देश्य से अपने क्षेत्र के जन और अन्य तरह के साधनों का सर्वेक्षण करके अधिकतम कृषि उत्पादन का कार्यक्रम तैयार करके कार्यान्वित करना चाहिए।

प्राथमिक सहयोग समितियों का क्षेत्र इस तरह निर्धारित करना चाहिए कि शीघ्रतन एक हजार की आबादी एक समिति के कार्य क्षेत्र के अन्दर हो। सम्भवतः ग्राम पंचायत का क्षेत्र इसका क्षेत्र हो।

इन सहयोग समितियों का काम उत्पादन के कार्यक्रम के अनुसार अपने निर्धन सदस्यों के लिए ऋण का प्रबंध करना होगा और साथ ही सिंचाई की सुविधाओं का पूर्ण उपयोग करना तथा लघु सिंचाई की योजना का सरक्षण भी होगा। उन्नत बीज, खाद तथा कृषि सम्बन्धी औजारों के वितरण का उत्तरदायित्व इनही समितियों का होगा। ये समितिया पशु-पालन, चक्रबन्धी तथा कृषि के वैज्ञानिक तरीकों को प्रोत्साहन देंगी। ऐसी ग्राम सहयोग समिति में गांव के किसान, खेतिहर मजदूर, अर्द्ध, मछुआ आदि सभी वर्ग के लोग सम्मिलित होंगे। सभी कामों को पूरा करने के लिए अधिक समय लगेगा। अतः यह आवश्यक है कि प्रारम्भ में कृषि-उत्पादन सम्बन्धी बीज, खाद आदि के वितरण का ही काम किया जाए। लघु कार्यक्रम को उसाह से किसान अपनाएँ, इसके लिए आवश्यक है कि किसानों का उत्साह बढ़ाने के लिए भी कोई कार्यक्रम विशेष रूप से अपनाया जाए। प्रगतिशील किसानों को किसी न किसी तरह का पुरस्कार देने का प्रबन्ध हो।

एक गांव में सभी तरह के कार्यों को करने के लिए अगर असंग्रह सहयोग समितिया बनाई जाए तो उनको चलाने के लिए पण्डित सख्या में संचालक नहीं मिलेंगे और उनकी देख रेख तथा आग्रह-व्ययक निरीक्षण के लिए आवश्यकता से अधिक कर्मचारियों की नियुक्ति करनी होगी। अतः यह निश्चय किया गया है कि एक गांव में एक ही सहयोग समिति होगी जो बहुधर्मी सहयोग समिति कहा जाएगी।

इन सहयोग समितियों का विशेष रूप से निर्माण और विकास राष्ट्रीय विस्तार सेवा प्रणाली में किया जाएगा जहाँ विशेषज्ञों की सेवाएँ विशेष रूप से उपलब्ध हों। ग्राम्य स्तर के कार्यक्रमों को उत्तरदायित्व देने से स्थानीय नेतृत्व का विकास होगा जो सामाजिक प्रजातन्त्र के लिए आधार-शिला का काम करेगा।

अभी प्राप्त पचायत और सहकारी समितियों के कार्य क्षेत्र अलग-अलग नहीं हैं। ज्यादातर काम सहयोग समितिया और ग्राम पचायत दोनों ही करते हैं। इनके कामों का विभाजन किया जाएगा। कुछ काम सहयोग समितियों के लिए सुरक्षित किए जाएँ और कुछ काम ग्राम पचायतों के लिए। फिर भी कुछ काम ऐसे होंगे जो दोनों के कार्यक्षेत्र के कहें जाएँ और जहाँ जहाँ आवश्यकता होगी वहाँ सहयोग समिति या ग्राम पचायत उस काम को करेंगी।

सहयोग समितियों के सदस्यों का उत्तरदायित्व अभी तक ज्यादातर असीमित ही रखा जाता था जिसके फलस्वरूप सदस्यों के ऋण को चुकाने की सामूहिक जवाबदेही सभी सदस्यों पर होती थी। किसी सदस्य के अपराध से अगर किसी सहयोग समिति को हानि उठानी पड़े तो उस हानि को सभी सदस्यों को उठाना पड़ता था किन्तु अब जो समितिया अनेकी उनके सदस्यों का दायित्व असीमित न होकर सीमित होगी। इससे विशेष लाभ यह होगा कि एक सदस्य के लिए दूसरे सदस्य जिम्मेवार नहीं समझे जाएँगे।

इन सहयोग समितियों की पूँजी की वृद्धि के लिए सरकार की ओर से सभी तरह की सहायता दी जाएगी। सरकार इनकी अथवा पूँजी की साप्ताहिक होगी। सरकार गोदाम बनाने के लिए ऋण तथा अनुदान वेगी और प्रशिक्षित कर्मचारियों की सेवाएँ भी इन सहयोग समितियों को भिषित करेगी।

प्रबन्ध के खर्च में ५ वर्ष के लिए इस काम से अनुदान दिए जाएँगे कि यह अनुदान प्रथम वर्ष में सबसे अधिक होगा और पाँचवें वर्ष में सबसे

कम होगा। ऐसे अनुदान का तात्पर्य यह होगा कि ज्यों-ज्यों सहयोग समितियों का अपना आर्थिक आधार सबल होता जाएगा त्यों-त्यों यह अनुदान कम होता जाएगा।

वर्तमान काल में ऋण सहयोग समितियों की सदस्यता जमीनों के स्वामियों तक सीमित है। जिनके पास अन्न और मूखवान सम्पत्ति है, वे ही इसके सदस्य हो सकते थे और उससे लाभ उठा सकते थे किन्तु अब उत्पादक श्रम के लिए भी ऋण की व्यवस्था की जाएगी और उन लोगों को भी सदस्य बनाया जाएगा जिनके पास कोई अन्न सम्पत्ति नहीं है।

जमीन के बन्धक रखने पर ही ऋण की व्यवस्था की जाती थी किन्तु अब कुछ सीमाओं के अन्दर अल्पकालीन और मध्यकालीन ऋण जमीनों को बिना बन्धक रखे दस्तावेज देने के बाद तत्क्षण नहीं तो थोड़े समय में मिल जाया करेगा। किसानों को बीज और खाद उधार देने की व्यवस्था की जाएगी।

वर्तमान काल में सहयोग समितियों के सिर्फ एक करोड़ सदस्य हैं। पिछले पाँच सालों में प्रति वर्ष सदस्यों की सख्या में जो औसतन वृद्धि हुई है वह इन आँकों से स्पष्ट हो जाती है। १९५२-५३, १९५३-५४ और १९५४-५५ में प्रति वर्ष औसतन सदस्य सख्या ४६ थी। १९५५-५६ में यह सख्या बढ़ कर ४९ हो गई और १९५६-५७ में यह ५६ तक पहुँच गई। अगले दो वर्षों में सदस्यों की सख्या दूनी करके २ करोड़ सदस्य बनाने का भीरथ प्रयत्न करना पड़ेगा।

ऋण के आँकड़े १९५४-५५ में ३५ करोड़ ८० थे, किन्तु १९५७-५८ में १०० करोड़ ८० हो गए। इस क्षेत्र में भी अगर चेष्टा की गई तो द्वितीय पंच वर्षीय योजना का जो २०० करोड़ ८० का लक्ष्य है, वह भी पूरा होकर रहेगा।

यह अनुमान किया जाता है कि जिन किसानों के पास ४ या ५ एकड़ जमीन है उन्हें ४० ८० से ५० ८० प्रति एकड़ खेत में खर्च करना पड़ता है। इस हिसाब से ऐसे किसान सदस्यों के लिए प्रति सदस्य २०० रुपये की आवश्यकता होगी। अगर २ करोड़ सदस्य बनाने का लक्ष्य पूरा हुआ तो ४०० करोड़ ८० ऋण देने की आवश्यकता होगी।

१९५६-५७ में सदस्यों के पास ऋण का २२ प्रतिशत बाकी था। ३७ प्रतिशत सहयोग समितियों के जन्मे ५० प्रतिशत से अधिक ऋण बाकी पड़े थे। ऋण देने से ऋण की वसुली की समस्या ज्यादा महत्वपूर्ण है। जिस पैमाने पर इस ऋण की चुकती नहीं हो रही है उससे गम्भीर परिस्थिति पैदा हो गई है। अतः ऋण-वितरण के साथ ऋण वसुली पर भी विशेष रूप से ध्यान देने की आवश्यकता है।

जिस पैमाने पर रुपये की आवश्यकता है और सहयोग समितियों के संगठन की जैसी स्थिति है उसको बेज कर यह आवश्यक समझा जा रहा है कि नई सहयोग समितियों के संगठन के प्रारम्भिक काल में ही इस बात पर जोर दिया जाए कि गांव के अधिक से अधिक लोग सहयोग समितियों के निबन्धन (रजिस्ट्रेशन) के पहले सदस्य हो जाएँ और प्रति व्यक्ति कम से कम २० रुपये अथवा पूँजी जमा कर दें ताकि अपनी अथवा पूँजी के बत गुना २०० रुपये तक कर्ज लेने की उन की क्षमता हो जाए।

खेतों में स्थायी रूप से सुधार लाने के लिए बीस तीस साल के लिए दीर्घकालीन ऋण की आवश्यकता होती है। इस ऋण का प्रबन्ध भूमि बन्धक अधिकियों (बैंकों) द्वारा किया जाएगा जिनके पास भूमि सुधार सम्बन्धी कार्यक्रमों की जाँच के लिए विशेषज्ञ नियुक्त हैं।

(शेष पृष्ठ २६ पर)

## तेलुगु भाषा के कबीर-वेमन

भद्रदत्त

**कौ**न ऐसा अभाग भारतीय होगा जो कान्तिकारी सन्त कवि कबीर से परिचित न हो। कोई ऐसा दक्षिण भारतीय विशेष कर आन्ध्र प्रदेशीय भी न मिलेगा, जिसके हृदय पटल पर योगि कवि वेमन की छाप न हो। चौदहवीं शताब्दी के मध्यम चरण से लेकर पंद्रहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण तक, सन्त कबीर भारतीय जनता को नवीन कान्ति का संदेश अपनी अटपटी वाणी में ही देता रहा है, उसी वाणी में अपनी वाणी मिलाकर, उसी स्वर में अपना स्वर मिलाकर, साधारण जनता की बोल-चाल तेलुगु भाषा में, अधिकांश में कबीर सा ही संदेश लिए सोलहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण से लेकर सत्रहवीं शताब्दी के मध्य चरण तक कवि वेमन आन्ध्र प्रदेश ही नहीं अपितु समस्त दक्षिण भारत में अपनी नवीन विचार धारा को धूम मचाता रहा।

सन्त कबीर का जन्म जुलाहा वंश में हुआ जब कि वेमन एक कापु (किसान) जाति को सुशोभित करते हैं। देखिए दोनों किस प्रकार अपनी अपनी जाति का समर्थन करते हैं

१ जाति जुलाहा भक्ति की धीर। 'कबीर'

२ कलियुगमम नृप कापुकुलानिक

वेमन तनकीरति विरुषिणचे 'वेमन'

अर्थात् वेमन ने अपनी कौति (जन्म सम्बन्धी) से कापु कुल को सुशोभित किया है।

दोनों पर तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक तथा जाति-भेद सम्बन्धी परिस्थितियों ने अपना पूरा पूरा प्रभाव डाला।

प्रसिद्ध इतिहासवेत्ता श्री यकल की उक्ति कि 'युग की विभूति का काल प्रसूत होती है' कबीर और वेमन के लिए अक्षरवाच्य सत्य सिद्ध हुई है। इन दोनों में अन्तर इतना ही है कि कबीर हिन्दू-मुस्लिम सस्कृति के समन्वय रूप थे, जब कि वमन केवल हिन्दू थे। कबीर के समय तक मुसलमान उत्तर भारत को निवासी बन चुके थे, जब कि वेमन के समय में वे दक्षिण भारत के लिए विदेशी ही थे। इस दृष्टि से कबीर और वेमन में हिन्दू-मुस्लिम जाति के प्रति अपनी विचारधारा का अन्तर स्वाभाविक ही था। इसीलिए कबीर तो जहाँ एक ओर

'कहे कबीर एक राम जगद्व रे हिन्दू नुरक न कोई'

कहकर हिन्दू-मुस्लिम एकता का सम्बोधन गुना गाए थे, वहाँ भारत के ही दक्षिणी भाग में बैठकर वेमन इन दोनों जातियों में देश-गत भेद की सूचना देते हुए हिन्दू संप्रदायवादियों को सावधान करते हुए कहते हैं

लिममममम वेगलुगा वुट्टि

नोकरि नोकरु निम्बनोनर जेति

नुरक जाति चेत धूविये पोडुरु

विश्वदायिभुरम विनुर वेम।

अर्थात् हे हिन्दू लोगों! शैवादि लोगी सक्तीय साम्प्रदायिक मतों में

पड़कर, एक दूसरे की निन्दा तथा परस्परिक सड़ाई झगड़ों में फसे रहोगे तो, याद रखो मुस्लिम जाति के द्वारा मारिदा मेट कर दिए जाओगे।

बेसं तो कबीर ने भी कई स्थानों पर हिन्दुओं में प्रचलित शैव-वैष्णवादि साम्प्रदायिक झगड़ों को शोर सकेत किया है। पर उनका विशेष क्षेत्र तो हिन्दू-मुस्लिम सस्कृति का समन्वय करना ही रहा है। हिन्दू संप्रदायों में प्रचलित कुशोक्तियों को दूर करने के लिए वेमन में बड़ा ही प्रबल उत्साह दिखाई देता है। हिन्दू मत-मतान्तरो का स्वस्थ समन्वय ही वेमन का प्रमुख क्षेत्र रहा है। ईश्वर अल्लाह, सकिर-मस्जिद, हिन्दू-मुस्लिम, प्रार्थना-नमाज, उपवास-रोजा आदि विभिन्नताओं में एकता की भावना का जन्म कबीर ने किया, तो वैव-वैष्णव, बौद्ध-जैन आदि में मानवता की भावना वेमन ने फूक दी। अन्तर्लोकस्वा मानव मात्र की विभिन्नताओं को नष्ट-भ्रष्ट कर विद्व मानवता को जन्म देने की मूल भावना दोनों सन्तों में समाप्त है, जिसके सामने उपर्युक्त भेद-भावना गौण पड़ जाती है। मानव के बाह्या-उद्वरो की निरर्थकता का भाङ-फोड करने में दोनों समान हैं।

माला जपी पाखण्डियों के ऊपर प्रहार करते हुए कबीर दास जी कहते हैं 'माला फेरत जुग भय किरा न मन का फेर, कर का मनका डारिके मन का-मनका फेर' वेमन भी ठीक इसी प्रकार के विचार प्रकट करते हुए कहते हैं

कपटी, पाखंडी लोग केवल अश्र माला हाथ में लेकर बड़ी सुगमता से घेठ भर लेते हैं। किसी प्रकार का भ्रम करने की तो उन्हें आवश्यकता ही नहीं। परन्तु इस प्रकार की बगुला भक्ति से मानव जीवन की सफलता या ईश्वर प्राप्ति संभव नहीं।

स्वाभाविक सासारिक कर्तव्यों से विमुख होकर मुक्ति प्राप्ति का वहना थना कर सोधे स्थान तथा गुफाओं की शरण लेने वाले कपटी लोगों की धाज भी कमी नहीं है। पर कबीर दास जी तीर्थगद्गि की निस्सारता दिखाते हुए कहते हैं —

'सोको कहा दूढे बन्वे

ना मे वेवल ना मे मस्जिद,

ना कावे कैलास मे

नही योग बैराग से।'

वेमन में भी इसी प्रकार के भाव पाए जाते हैं। उनकी वाणी भर्त्सनात्मक अधिकांश है। उनकी उक्तियों में क्षीणियों के प्रति क्रोध भरी घुणा है। देखिए वे किन शब्दों का प्रयोग करते हैं

'मुक्ति प्राप्त करने के इच्छुक जो कपटी और दोगी लोग गुहश्रो की खोज में गुफादि के धक्कर काटा करते हैं, उन्हें यदि कोई क्रूर मृग पहले ही आकर सुन्नत कर वे तो कितना अच्छा हो'।

कबीर मोरख-पयियों के प्रतीकों का प्रयोग करते भी सहज योग के समर्थक थे। वे कहते हैं

‘साधो सहज समाज भलो  
आख न भूदो कान न खोती तनिक कष्ट नहीं धारण !’  
वेमन तो बड़े जोरदार शब्दों में हठ योग का विरोध करते हैं। वे कहते हैं —

‘ऐसे योग की आवश्यकता ही क्या है जिसमें आसन लगाकर अगो की तोड़-मरोड़ कर लड़ाओं का ध्येय व्यायाम करता रहना पड़े।’

शैव वैष्णवादि के श्रद्धा-विश्वासों का खडन भी दोनों में समान है। एक ओर जहाँ कबीर दास जी ‘सैवै सालिगराम कू, मन की आति जाई’ कहकर मूर्ति पूजा का भडा-फोड करते हैं तो दूसरी ओर वेमन अपवित्र पात्र से पकाए हुए भोजनादि व्यंजनों की तरह ही आत्मा तथा चित्त की पवित्रता के अभाव में शिवादि विग्रह का पूजा पाठ निरर्थक बताते हैं।

कबीर का राम इतिहास प्रसिद्ध वंशवध पुत्र राम नहीं था। कबीर दास जी स्वयं

‘दशरथ सुत लिहू लोक बखाना

राम नाम का मरम न जाना’

आदि उक्तिपों में उसका विरोध करते हैं। वेमन उस ऐतिहासिक राम को ईश्वर भानने के पक्ष में त्रिकाल में भी नहीं दिखाई देते। ग्रंथे तीखे शब्दों में वे राम के ऊपर प्रहार करते हुए कहते हैं —

‘भोने के मृग का होना सम्भव नहीं, इस साधारण सी बात को न समझ सकने के कारण अपनी तबण पत्नी को छोड़कर मृग के पीछे दौड़ने वाला राम किस प्रकार ईश्वर हो सकता है?’

और देखिए

यदि राम अग्नि बाण से समुद्र को तुला सकता था तो उसने इतने धन, समय और श्रम का अपव्यय करके पुल क्यों बाधा ?

इस स्थान पर वेमन का बौद्धिक तर्क बड़ा तीव्र हो गया है। वेमन के ये विचार सत्रहवीं शताब्दी के हैं। आस इन विचारों का वह सन्त विद्यमान होता तो तथ्यांकित धार्मिक लोग उसे नास्तिक तथा साध्व्यवादी आदि उपाधियों से विभूषित करते।

कबीर और वेमन के समय का समाज अंधविश्वासी था। स्वार्थी लोग, उच्च कुल तथा शास्त्र ज्ञान की वुहाई देकर निरीह समाज को अपने माया जालों में फसाकर अपनी उल्लू सीधा करने में लगे थे। इन दोनों ने निरीह तथा निरक्षर समाज की आँखें खोली। स्वार्थी तथा कपटी लोग लिल-मिला उठे। इन दोनों पर ऊँच-नीच के अनेक लाछन लगाए गए। परन्तु दोनों ने बड़ी निर्भयता पूर्वक उच्च जाति तथा साक्षरता के गर्व में फूले न समाने बालों को हँट का जवाब पत्थर से दिया। देखिए किस प्रकार वे जवाब देते हैं

१ एक बुर एक मलमूतर एक जान एक गुदा

एक जोति ते सब उपजा, कौन ब्राह्मन कौन सुबा।

२ पड़ि पड़ि जग भुआ पड़ि भया न कोइ। (कबीर)

(३) ‘अपने आपको उंचे कुल के होने का दम भरने वाले और अपनी विद्वत्ता के गर्व में बुर होने वाले लोग धनिकों के वासी पुत्र हैं।’

(वेमन)

कबीर और वेमन दोनों को अपने समय की जनता को अपनी ओर आकृष्ट करना था। जनता में परंपरागत रुढ़िवादिता की चरम सीमा हो गई थी। उसका विश्वासपात्र बने बिना, उसे स्वार्थी मतवादी, मायावी,

कपटी और पाखंडियों के साया जालों से मुक्त करना सम्भव न था। जनता ऐसे व्यक्तियों की बातों को सुनने के लिए तैयार न थी जो बृह आत्म-विश्वास के साथ यह कहें कि हमने ईश्वर नहीं देखा है। ऐसी परिस्थिति से विवदा होकर ही गुरु गोविन्द सिंह जी की भी यह कहना पड़ा था कि शक्ति ने मुझे बरदान देकर मुसलमानों से लड़ने का आदेश दिया है। इस प्रकार के बृह विश्वास की घोषणा के पश्चात् ही वे एक आदेश पर प्राणों तक देने वाले दिव्य पा सके।

कबीर और वेमन ने भी इस प्रकार की भावना प्रकट की है। कबीर कहते हैं

१ ‘जाका महल मुनि न लहे सो दोस्त किया अलेख

२ दास कबीर जतन से ओढी, ज्यो की त्यो धरि

दोन्ह चरिया’

वेमन ने तो यहाँ तक कहा है कि ब्रह्मा, विष्णु तथा शिव का प्रत्यक्ष विरोध करने वाला वेमन के अतिरिक्त और कोई दूसरा नहीं है। उनका स्वयं कथन है

‘हे वेमन ! तुम्हें छोड़कर और कोई ऐसा व्यक्ति दिखाई नहीं देता जिसने ब्रह्मा, विष्णु और महेश का एक साथ विरोध किया हो।’

इसमें कोई सन्देह नहीं कि उन दिनों में इन तीनों देवताओं के मानने वालों के ऐसे प्रबल संप्रदाय बन गए थे कि उनका विरोध एक-एक करके भी करना सम्भव न था। पर वेमन ने तो सभी का एक साथ ही विरोध किया। यह काम साधारण व्यक्ति का न था।

उत्तर भारत में कबीर के समय तक हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष ने हिन्दुओं के आपसी साम्प्रदायिक संघर्ष की गौण सा बना दिया था। परन्तु इस के उपरूप ने दक्षिण में देवासुर संप्रभ का रूप धारण कर लिया था। दिन-प्रतिदिन हिन्दुओं की शक्ति क्षीण होती जा रही थी। वेमन का हृदय बहल उठा। अब वेमन से जनता का यह अग्र पतन देखा न गया। निवृत्त होकर अश्वत्थ में उन्हें सिंह-गर्जन करनी ही पड़ी।

संकालीन परिस्थितियों की वजह से हुए कबीर और वेमन के उपर्युक्त श्रद्धा-विश्वास-सूचक वक्तों के कारण उन्हें ग्रहणकार दोष से दूषित करना अनुचित होगा। वह तो समाज कल्याण प्रेरित बेवोक्त ‘मयूरसि मय्यु मे देहि’ का ही एक रूप है। इनके उस अभिमान में जन हित का पावन तेज छिपा है। यह तो प्रत्येक महापुरुष का स्वाभाविक एवं आवश्यक गुण है।

कबीर और वेमन दोनों मानव के ऐहिक और पारलौकिक विकास के प्रतिपादक थे। इन दोनों का समन्वय ही दोनों सन्तों का महत्त्वपूर्ण कार्य था। कणाद ने ‘यतोऽभ्युदयनि श्रेयस सिद्धि स धर्मः’ कहकर दोनों प्रकार के विकासों की समन्वय-स्थिति को ही धर्म नाम दिया है। कबीर और वेमन की मूल भावना कणाद के इस वास्तविक धर्म लक्षण को अनुकूल ही थी। वेमन कणाद का ही समर्थन करते हुए कहते हैं —

‘मानव स्वर्ण (धन) से सासारिक सुख और आध्यात्मिक विद्या से पारलौकिक सुख प्राप्त करता है। बाकी विद्याएँ बेकार ही हैं।’ यदि वेमन की इस भावना को वैशेषिक दर्शनकार का अनुवाद माना जाय तो इस में कोई अतिशयोक्ति नहीं दिखाई देती।

सदा ही समाज के स्वाधीन ने धर्म के सत्य रूप को तिरोहित ही रखा है। तभी तो वेद ने ‘हिरण्यमयेन पावेज सत्यस्यापिहितं सुखम्’ कहकर समाज की सनातन स्वाभाविक मन-मौली प्रवृत्ति को स्वर्णमय शब्दों में चित्रित किया है। कबीर और वेमन ने इस वेद मंत्र की मूल भावना का

न्यायत्मक रूप विश्वमान था। उनका समस्त प्रयास इसका मूल भूत अर्थ 'तत्त्व धर्माय दृष्टये' के लिए ही तो था। उन्होंने धर्म की वास्तविक स्वरूप को समाज के सामने रखा था। इसमें भले ही कुछ स्वार्थियों के स्वार्थों में बाधा पड़ी हो, पर इस बात से कोई इन्कार नहीं कर सकता कि उनकी इस महान् क्रान्ति में लोक-मगल की पावन भावना कूट-कूट कर भरी हुई थी।

आज राजनैतिक क्रान्ति का बोल वाला है। उन दिनों से धर्महीन राजनीति का कोई अस्तित्व ही नहीं था। धर्म और राजनीति दोनों विषय साथ-साथ चलते थे। धार्मिक क्रान्ति ही सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि सभी क्रान्तियों का मूल कारण थी। कबीर और चैतन ने निर्गुण ब्रह्म को अपने क्रान्ति का मूल आधार बना लिया था। यह उनका निर्गुण ब्रह्म मानव समाज के सामूहिक शक्ति का प्रतीक या प्रतिविम्ब मात्र था। यह कल्पना कोई नई नहीं है। मानव मात्र की कल्याण साधना को मानव ने प्रेरित होकर, भिन्न-भिन्न समयों में समाज में प्रचलित विषमताओं को दूर करने की भावना से समाज की परिस्थितियों के अनुकूल ईश्वरपति की कल्पना की सुष्टि मानव प्रारम्भ से ही करता आ रहा है। महात्मा बुद्ध ने भी अपने समय में प्रचलित कल्पना से भिन्न एक नई कल्पना को जन्म दिया था। परन्तु इन सभी कल्पनाओं का मूल उद्देश्य एक मात्र मानव कल्याण ही रहता था। इस दृष्टि से प्राज अथ की आधार बनाकर साधन और अहिंसा, प्रेम, आदि की आधार बनाकर गान्धी जी ने सामाजिक तथा राजनीतिक क्षेत्र में जो क्रान्ति ला दी, वही क्रान्ति कबीर और चैतन ने भी निर्गुण ब्रह्म की आधार बनाकर अपने समय के धार्मिक, सामाजिक क्षेत्र में की थी।

कबीर और चैतन दोनों का आग्रह व्यक्ति के परिशुद्ध ज्ञान और हृदय की पवित्रता की ओर अधिक था। वे व्यक्तिगत सत्कारों की शुद्धि द्वारा ही, समाज कल्याण की सम्भावना मानते थे। देखिए दोनों ही इसी विश्वास का समर्थन किस प्रकार करते हैं —

१ जब दापन लागे काई, तब बरसन किया न कोई  
(कबीर)

२ आत्म शुद्धि लेनि आचारनाचल  
चित्त शुद्धि लेनि शिव पूजल  
(चैतन)

अर्थात् आत्मा और हृदय (व्यक्तिगत) की पवित्रता का अभाव में ईश्वरपासना (समाज की सामूहिक प्रतीकात्मक शक्ति की उपासना) संभव नहीं।

कबीर वास जो की सबद, साखी और रसेरी आदि सभी रचनाएँ बीजक नामक संग्रह में संग्रहीत हैं तो चैतन की भी सभी कविताएँ उनकी चैतन शतक नामक पुस्तक में सुरक्षित हैं।

दोनों का काव्य विषय और नीति इतना अधिक जीवनपरक है कि कई शालोचक उनकी रचनाओं को काव्य नाम देना भी उचित नहीं समझते। इसमें सन्देह नहीं दोनों ने ही काव्य-कला कोशल दिखाने के उद्देश्य से कोई रचना नहीं की। दोनों का मूल उद्देश्य समाज-गत विभिन्नताओं और विषमताओं को दूर कर, मानव मात्र में एक समन्वय की भावना को जन्म देना था। पर दोनों प्रतिभावाली योगी थे। उनकी स्वाभाविक प्रतिभा के कारण उनकी रचनाओं में कुछ इस प्रकार की काव्य-गत विशेषताएँ अपने आप आ गई हैं कि उन्हें काव्य जगत में पृथक नहीं रखा जा सकता।

### भारतीय कृषि में सहकारिता—(पृष्ठ २६ का अग्रार्ध)

यह ऋण ग्राम सहयोग समितियों के द्वारा न मिल कर सीधे भूमि बन्धक बैंको से मिला करेगा।

सहयोग समितियों के पूँजी निर्माण में अल्प बचत योजना भी वांछक सिद्ध हो रही है क्योंकि इस योजना के द्वारा ज्यादा आकर्षक सुविधाएँ प्रदान की जाती हैं, जिससे प्रतियोगिता में सहकारी समितियाँ पीछे पड़ जाती हैं। अतः सहयोग समितियों की योजनाएँ भी अल्प बचत योजना से ज्यादा आकर्षक न हो तो उसके समान जल्द होनी चाहिए।

सरकार द्वारा जिस तरह भूमि बन्धक बैंको के डिबेन्चर की गारण्टी दी जाती है उस तरह अल्प प्रकार की सहयोग समितियों के घाटे के सम्बन्ध में अग्रर सरकार की ओर से गारण्टी मिले तो पूँजी के निर्माण में पर्याप्त सहायता मिल सकती है।

सरकार तथा अग्रर सरकारी संस्थाओं की ओर से सहकारी संस्थाओं के सदस्यों को ऋण देने की व्यवस्था रहने के कारण संस्थायों की भविष्य तथा अपनापन सहयोग समितियों के साथ अटूट बंधी बना रहता है अतः सभी तरह के सरकारी ऋण सहयोग समितियों के माध्यम से ही दिए जाएँ।

पर्यवेक्षण, निरीक्षण तथा सरकारी शिक्षा का काम सरकार के हाथ में न होकर सहकारी संस्थाओं के हाथ में रहेगा। सहकारी संस्थाओं की भी गांव से लेकर जिला, राज्य, केन्द्रीय तथा राष्ट्रीय आदि विभिन्न स्तरों पर संस्थाएँ स्थापित होंगी और ऐसी संस्थाओं के संचालन के लिए सरकार की ओर से मदद मिलेगी।

कृषि सम्बन्धी ऋण-विक्रय संस्थाओं की सफलता के लिए आवश्यक है कि सरकार की नीति कृषि सम्बन्धी उत्पादन के मूल्यों के सम्बन्ध में स्पष्ट हो। मूल्य निर्धारण करने में किसानों के उत्पादन खर्च और श्रमिकों के जीवन निर्वाह करने लायक पड़दूरी का भी विवेक रूप से ध्यान रखा जाए और ऋण-विक्रय सम्बन्धी सूचनाएँ समय-समय पर सहयोग समितियों को मिलती रहें ताकि वे बाजारों की भावों को जानकर अपने ऋण-विक्रय का काम अच्छी तरह से चला सकें।

परिषद के निर्णय की अग्रर अच्छी तरह कार्यान्वित किया गया तो हमारा समाज सुखी और सम्पन्न होगा और समाजवादी व्यवस्था कायम होने में ~~ये = चलेगी~~।

# भारत की आधुनिक कला—कुछ समस्याएं

रामकमार

हर वर्ष भारतीय चित्रकला और मूर्तिकला-जगत में कुछ ऐसी नई प्रवृत्तियां दिखाई देती हैं और नई घटनाएं घटती हैं, जिनसे यह आवश्यक हो जाता है कि आधुनिक कला में जो नए मोड़ और नए संकेत दिखाई दें, उनकी चर्चा उनके इतिहास की पुष्ठभूमि में की जाए और उनसे जो परिणाम निकलें, उनकी व्याख्या की जाए। इधर भारत की आधुनिक कला न केवल हमारे देश में नए सचेतन बुद्धिवादियों और शहरो के पढ़े-लिखे सत्कृति प्रेमियों को आकृष्ट कर रही है, अपितु दूसरे देशों में भी छोटी बड़ी प्रदर्शनियों के रूप में इसने महत्वपूर्ण कला-आलोचकों और कलाकारों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया है। जो लोग-आज तक केवल प्रजन्ता, एबोरा, खजूराहो, कोणार्क और मुगल, राजपूत मिनीएचर के विषय में ही जानते थे, उन्हें धीरे-धीरे अमृता शेरगिल, यामिनी राय, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, हुस्सैन, रजा और सामन्त की कृतियों में भी दिलचस्पी हो रही है और मेरा ख्याल है कि अगले पांच वर्षों में हमारी वर्तमान चित्रकला अक्षय्य ही विषय-कला में भी अपने लिए कुछ न कुछ स्थान बना लेगी, जिससे भविष्य में उसके विकास की आशा की जा सकेगी।

यदि पिछले एक वर्ष की घटनाओं का ही मूल्यांकन करें तो पता चलेगा कि पिछले वर्षों की अपेक्षा इस वर्ष भारतीय चित्रकला काफी आगे बढ़ी। लन्दन में सात भारतीय चित्रकारों की एक प्रदर्शनी जुलाई, १९५५ में हुई, जिसकी लन्दन के सब पत्रों ने विस्तार से साराहना की। लन्दन में इससे पहले इस प्रकार की कोई प्रदर्शनी कभी नहीं हुई थी। उसके बाद फरवरी, '५६ में न्यूयार्क में आठ भारतीय चित्रकारों की कृतियों की प्रदर्शनी का उद्घाटन हुआ। यह प्रदर्शनी एक वर्ष तक सारे अमेरिका का दौरा करेगी। इसका आयोजन एशिया सोसायटी, अमेरिकन फेडरेशन ऑफ आर्ट्स, इन्टर-नेशनल कलेक्टरल सेंटर आदि द्वारा हो रहा है। इस अवसर पर दो चित्रकारों, हुस्सैन और सामन्त को अमेरिका जाने का निमन्त्रण भी मिला। इसी मई में जर्मनी में ५० भारतीय आधुनिक चित्रों की एक प्रदर्शनी का उद्घाटन हुआ। और इसी सात जापान की अन्तर्राष्ट्रीय प्रदर्शनी से १५ चित्र हमारे देश के भी दिखाए जाएंगे। भारत में भी कई प्रदर्शनियां हुईं, जिनमें दिल्ली में जनवरी से बीस चित्रकारों की प्रदर्शनी एक विशेष महत्व रखती है। विदेश में आधुनिक भारतीय कला पर प्रकाशित पहली पुस्तक 'भारत और आधुनिक कला' में आर्चर ने टेंगो, शेरगिल, यामिनी राय और जार्ज कोट की कला की विस्तृत व्याख्या की है। लन्दन में प्रकाशित यह पुस्तक दूसरे देशों को हमारी आधुनिक कला का अत्यन्त सूक्ष्म और स्पष्ट परिचय देगी। इसके अतिरिक्त व्यापारी रूप से दिल्ली और बम्बई में एक-एक आर्ट गैलरी खुली है, जहां आधुनिक चित्रकारों की कृतियां स्थायी रूप से रखी रहती हैं। इससे कला के

प्रचार के साथ कलाकारों की आर्थिक लाभ भी होता है। शक्तिशाली रूप से आज बिना किसी शिक्षक से यह कहा जा सकता है कि हमारे देश की कला में वे सब अक्रूर पैदा हो गए हैं, जिनके आधार पर भारतीय कला के एक व्यापक रूप धारण करने की पूर्ण पोटिका तैयार हो गई है। यह भी कहना होगा कि कुछ कमियां अभी तक दिखाई देती हैं, परन्तु वे उपलब्धियों के सामने इतनी कमजोर कठिनाई हैं, जिन्हें तोड़ने में कोई विशेष कठिनाई सामने नहीं आएगी। परन्तु उनके प्रति सावधान अवश्य रहना होगा।

इस दिशा में जो महत्वपूर्ण प्रयत्न स्वाधीन भारत में हुए हैं, उनमें से एक ललित कला अकादमी की स्थापना भी है। आज से ५ वर्ष पूर्व अकादमी की स्थापना के साथ यह आशा की जाती थी कि ललित कला की यह राष्ट्रीय सस्था—जिसे सरकार का पूरा सहयोग और आर्थिक सहायता मिलेगी—हमारे देश की उन सब बिखरी शक्तियों को एकत्रित कर, जो किसी न किसी रूप में कला का प्रचार और उसका विकास करती रही हैं, एक ऐसा राष्ट्रीय कला आन्दोलन आरम्भ करेगी, जिसे सब बड़े और छोटे कलाकारों का पूर्ण सहयोग मिलेगा और जो आधुनिक कला की स्वस्थ प्रवृत्तियों के विकास में एक शक्तिशाली अस्त्र बनेगी। कलाकारों में अकादमी के प्रति आरम्भ में जो उत्साह था, मेरे ख्याल से उसमें न्यूनता आ गई है। पांचवीं राष्ट्रीय प्रदर्शनी के अवसर पर तो अकादमी की कार्यकारिणी समिति के कुछ सदस्यों तक ने दूसरे मुख्य कलाकारों के साथ-साथ इस प्रदर्शनी में भाग न लेकर अकादमी की नीति को प्रति अपना विरोध प्रकट किया। हेब्बर, चावदा, बेंद्रे, राजो चौधरी, भवेश साम्याल, चिन्तामणि कार, हुस्सैन, सामन्त, सतीश गुजराल आदि कुछ ऐसे नाम हैं जिन्हें पिछली प्रदर्शनियों में कई बार पुरस्कार मिल चुके हैं और जो आधुनिक भारतीय कला का सच्चे माथनी में प्रतिनिधित्व करते हैं, पर इस वर्ष उन्होंने प्रदर्शनी में भाग नहीं लिया। यह स्थिति चिन्तनीय है। इस ओर कला के नेताओं को ध्यान देना चाहिए और कोई सर्वमान्य ढंग निकालना चाहिए, जिससे सब को संतोष हो।

समय बीतने के साथ पुराने और आधुनिक चित्रकारों के कृतित्व का मूल्यांकन नई बुद्धि और नई चेतना के साथ किया जाने लगा है। यह स्वाभाविक है कि हमारे देश में कला की उन्नति और विकास के साथ कला के ठोस और स्थायी और अपरिवर्तनीय सिद्धान्तों के आधार पर पिछले साठ वर्षों का मूल्यांकन किया जाए। कला-विषयक यह उन्नति अब तक राष्ट्रीयता के मोह से उपजी और बिना किसी ठोस जमीन में जड़ों के अभाव से निकली श्रान्तियों और भावुकताओं पर निर्भर थी।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर, यामिनी राय और अमृता शेरगिल आदि ने अवनोन्नत ठाकुर की शैली का अनुसरण नहीं किया और अपने लिए दूसरे रास्ते की खोज की। रवीन्द्रनाथ ठाकुर भगाल में रहने के बावजूद





"मीलाना आजाद" बसरोषा रामुली



"मा श्रीर वच्चा" (काष्ठ) : एम० एम० भटनागर

"भारत" • इस वर्ष का सर्वश्रेष्ठ पुरस्कृत चित्र





“भहाकाल” अरूप दास



“लम्बे सन्तान” खोडोरास परमार



ऊपर बायें : (१)  
“राधा की प्रतीक्षा  
में कृष्ण”  
बिहारी पर क्षेत्रा

ऊपर बायें : (२)  
“मेज पर मृग”  
रामकिशोर

“गोपालक”  
की

वेद प्रपाग में  
रघुनाथ जी का  
मन्दिर”  
हरकृष्ण शास्त्र



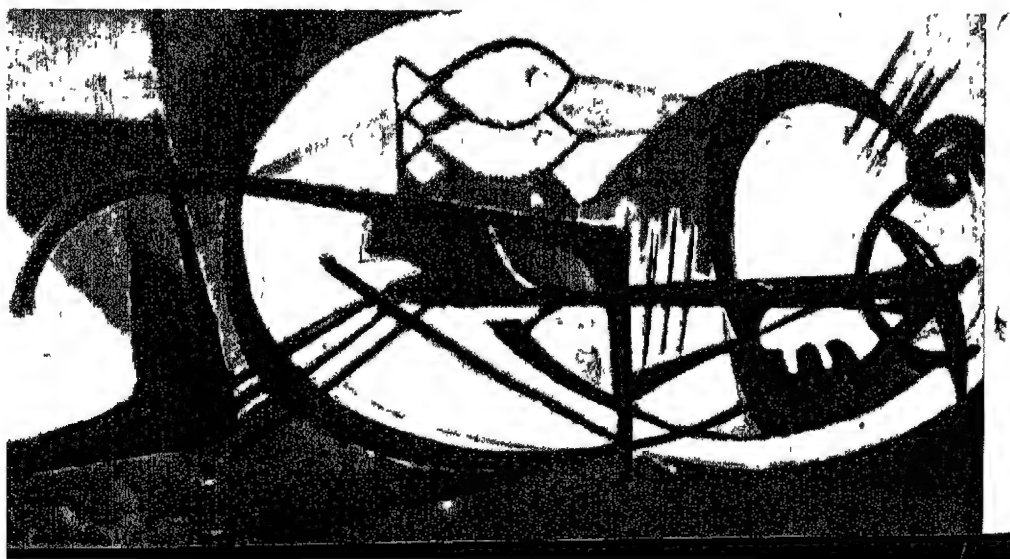


"एक गली" . रजत सेन



"कुठ्ठा बरना क या" . विद्याभूषण

"कल्पना चित्र का किनारा" विनय कौशिक



भी कभी इस प्रवाह में नहीं। बहते और अपनी मौलिकता एवं स्वतन्त्र चिन्तन के कारण किसी प्रकार के बन्धन में न फस कर उन्होंने अपने बनाए सिद्धान्तों के आधार पर चित्र बनाए। पेरिस में उनके चित्रों की एक प्रदर्शनी देखकर अमृता शेरगिल उनसे अत्यन्त प्रभावित हुईं, उन्हें उनकी चित्र उनकी कविता की अपेक्षा अधिक पसन्द आए। राज रवोन्धनाथ की भारत के पहले आधुनिक चित्रकार की उपाधि जा सकती है। उनकी अनुभूति और उनकी कला की पाल घले और काविराजी के साथ तुलना की जा सकती है। आज उनके चित्रों की महानता का आभास हमें मिलने लगा है।

अमृता शेरगिल की शिक्षा-दीक्षा, उनकी पृष्ठभूमि, उनकी समस्याएँ दूसरों से अलग थी। वे पहली भारतीय चित्रकार थी, जिन्होंने उन सब जटिल समस्याओं का सामना किया जिनका हल तत्कालीन की कोशिश आज तक हमारे चित्रकार कर रहे हैं। यूरोप, विशेषकर पेरिस की स्वस्थ और उन्नत प्रभावों के प्रति आर्षो नूतन के बदले उन्होंने उनका अध्ययन करके उन्हें अपनी कला का भाग बनाने का सफल प्रयास किया। एक भारतीय की अनुभूति और उसकी परम्परा के साथ अपना सम्बन्ध जोड़ कर उन्होंने पेरिस की उच्च कला की शिक्षा के सहारे ऐसी भारतीय कला को जन्म दिया जो जातीय होने के साथ-साथ हमारे समय और समय की भागी का प्रतिनिधित्व करती थी। आश्चर्य की बात है कि जिस सोझ तक अमृता शेरगिल बीस वर्ष पृथ्वी की आयु में हो पहुँच गई थी, वहा तक उसी दिशा में बढ़ते हुए हमारे चित्रकार नहीं पहुँच सके हैं। अमृता शेरगिल के बाद यामिनो राय ने लोक-कला के स्रोतों की गहराई में पैठने की कोशिश की। बंगाली शैली में डूबी कलकत्ता नगरी में उन्होंने भी अपने लिए एक भिन्न मार्ग खोजा और अपने प्रयोगों एवं यूरोप की कला के ज्ञान के आधार पर उन्होंने एक मौलिकता का परिचय दिया। दुर्भाग्यवश वे उसकी सीमित परिधि में ही फस गए, जिससे न उनकी कला का निर्मुक्त विकास हो सका और न ही उनकी कला का प्रभाव अन्य युवक चित्रकारों पर पड़ सका। श्रीलंका निवासी जाज कोट ने भी आधुनिक भारतीय चित्रकला के एक नए रूप को पकड़ा और काफी दूर तक उसे ले गए। यदि शेरगिल सेंजा और शोगा से अधिक प्रभावित हुईं, तो जाज कोट ने पिकासो और मातीस के नवीन प्रयोगों से प्रेरणा ली और उसी कौशल के साथ उस प्रभाव को अपनी गहराई और अपनी अनुभूति के साथ समो लिया। उन्होंने भी अपनी जड़ें अपनी जमीन और अपनी परम्परा से कभी अलग नहीं कीं।

संक्षेप में यही भारत की आधुनिक कला के इतिहास की पृष्ठभूमि है और इसके पश्चात् १९४७ से लेकर आज तक इन चन्द वर्षों में भारतीय चित्रकारों और मूर्तिकारों ने अपने प्रयोगों के सहारे भारतीय आधुनिक कला के विकास में अपना शक्ति भर सहयोग दिया है। इस बीच स्वतन्त्रता के पश्चात् कितने ही कलाकार यूरोप, अमेरिका और पूर्वी देशों में गए जहाँ उन्होंने प्राचीन और आधुनिक कला-कृतियाँ मौलिक रूप में देखीं, लोगों से मिल कर कला-समस्याओं पर उनके विचार जाने, अपने कृतित्व पर उनकी राय सुनी, जिसके फलस्वरूप उनके अनुभवों और उनके ज्ञान का क्षेत्र बहुत विकसित हुआ जिसकी प्रतिष्ठा स्वाभाविक रूप से उनकी सृजनात्मक शक्तियों पर भी पड़ी। निस्संदेह हमारे चित्रों और मूर्तियों से कलाकारों की अनुभूति में विभिन्नता

और अधिक गहराई देखने को मिली।

इस विकास के साथ साथ कुछ रुकावटें भी सामने आईं, जिन्होंने तेजी से बढ़ती इस धारा के प्रवाह में बाधाएं पहुँचाईं। जीविकोपार्जन के लिए बहुत बड़ी सख्या में हमारे प्रतिभाशाली कलाकार या तो आद स्कूलों में अध्यापक बन गए या अन्य सरकारी विभागों में कलाकार का काम करने लगे। इससे उनकी आर्थिक कठिनाइयाँ तो अवश्य सुलझ गईं परन्तु समय के अभाव से वे अपना ध्यान पूर्ण रूप से अपनी कला पर केंद्रित नहीं कर सके जिससे कुछ ने सृजनात्मक काम को सदा के लिए तिलाजलि दे दी और कुछ केवल अपना नाम चलाने के लिए ही प्रदर्शनियों के अवसर पर चित्र बनाते हैं। सख्या की देखते हुए इस बहुत बड़ा में केवल चन्द कलाकारों के नाम ही आज लिए जा सकते हैं। इसी से सम्बन्धित एक अन्य समस्या भी धीरे-धीरे जटिल बनती जा रही है जो भविष्य में हमारा कला पर अवश्य एक सहृदयपूर्ण प्रभाव छोड़ेगी। देश भर में बड़ी-बड़ी इमारतों के बनने के साथ और विशाल प्रदर्शनियों के अवसरों पर कलाकारों का सहयोग पाने का प्रश्न भी सरकार के सामने आया जिसको स्वयं प्रधान मंत्री ने भी महत्व दिया। इससे पिछले वर्षों में दिल्ली एवं अन्य शहरों में आयोजित विभिन्न प्रदर्शनियों में हमारे कलाकारों ने विशाल चित्र (स्मूरल) बनाए, मूर्तियाँ बनाईं और दूसरा काम भी किया। परन्तु उन सब अनुभवों की देखते हुए ऐसा जान पड़ता है कि इन अवसरों पर उच्च कोटि की कला-कृतियाँ देने के बदले कुछ कलाकारों ने इस काय को केवल वपए कमाने का साधन मात्र समझा। कम से कम समय में अधिक से अधिक काम करके हजारों रुपए कमाने के लालच में कितने ही कलाकार कला-व्यापारी से बन गए। अपने जिस छोटें से चित्र पर वे १०-१५ दिन काम करते थे, उससे कहीं बड़ी एक बीघर पर ८-१० दिनों में यह बना कर एक बेगार टाल दी। यदि इस स्थिति में कोई सुधार नहीं हुआ तो शीघ्र ही भारत की सृजनात्मक कला का अस्तमय पतन होगा और विकास के पूर्व ही इसका ह्रास आरम्भ हो जाएगा। कठिनाई यह है कि अन्य देशों की नकल तो हम करने लगते हैं परन्तु यह नहीं देखते कि हमारे देश की स्थिति इस नए प्रयोग के योग्य है एव नहीं। कोई नया विचार या नई योजना जबदस्ती लाएँ नहीं की जा सकती, जब तक वातावरण की उसके उपयुक्त न बना दिया जाए।

गहराई में जाकर देखा जाए तो पता चलेगा कि जिस उद्देश्य की पूर्ति के लिए हम जो विभिन्न साधन अपनाते हैं वह है हमारी समकालीन चित्र और मूर्तिकला की उन्नति और जो कदम इस उद्देश्य के लिए उपयोगी हैं, वे सरकारी संस्थाओं और स्वयं कलाकारों को उठाने चाहिए। कलाकारों के काम करने के लिए स्टूडियो की व्यवस्था, उनके ज्ञान को व्यापक बनाने के लिए विदेशी कलाकारों की कला-प्रदर्शनियों का हमारे देश में आयोजन, कला ध्योरे पर बहस करने के लिए कलाकारों और कला-श्रोतकों के संमेलन जिसमें दूसरे देशों से भी कुछ को आमन्त्रित किया जाए—इस प्रकार की व्यवस्था बिना सरकारी सहायता के नहीं की जा सकती।

विभिन्न चित्रकारों और मूर्तिकारों से मंजो होने के कारण और कुछ से घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित करने के बाव मुझे ऐसा अनुभव हुआ कि जो सब से बड़ी कमी हमारे कलाकारों में है, वह है एक प्रकार की लगन और साधना का अभाव, आत्मविश्वास की कमी, किसी प्रकार



के अनुसूचक और जिज्ञासा की कमी। यह बात हमें यूरोप में दिखाई नहीं देती। एक प्रकार की उदासीनता और निष्क्रियता की भावना जो हमें अपने देश में दिखाई देती है, वह यूरोप में नहीं पाई जाती। इसका शायद एक कारण यह भी है कि जिस तरह की हलचलें यूरोप के कला जगत में होती रहती हैं वे यहाँ नहीं होती। परन्तु यह समस्या एक ऐसा दुष्प्रश्न बन गई है, जिसमें से बाहर निकलने बिना उज्ज्वल भविष्य के विषय में सन्देह हो सकता है। हमारे कलाकारों की सीमित जिन्दगी, जिन्दगी के अनुभवों की कमी, सकुचित दृष्टिकोण, सांस्कृतिक और बौद्धिक जीवन का अभाव, परम्परा के सही विश्लेषण की अनुपस्थिति आदि, इन सब ने मिल कर सही रास्ते की खोज में काफी अड़चन डाली है। जब कि यूरोप में ख्याति, सम्मान और धन पाने के बाद भी कलाकार अन्त तक अपनी सम्पूर्ण शक्ति अपनी कला पर केन्द्रित करता है, वहाँ हमारे देश में कलाकारों की सृजनात्मक जिन्दगी बहुत छोटी होती है। कुछ थोड़ी-सी प्रतिष्ठा पाकर वे उस पर ही अपनी बचा हुआ जीवन बिता देते हैं और कुछ उससे पहले ही अपनी प्रतिभा खो बैठते हैं। यह सच है कि हमारे देश में शायी तक उस स्वस्थ, प्रेरणा-युक्त वातावरण का अभाव है जिसके बीच रह कर कोई कलाकार उत्पत्ति करता है।

इन सब परिस्थितियों के बावजूद भी इस बात में कोई मतभेद नहीं होगा कि पिछले दस वर्षों में हमारी आधुनिक चित्रकला और मूर्तिकला ने प्रशस्तनीय उत्पत्ति की है। हुसैन, राजा, सामन्त, पक्कसी, कृष्ण खन्ना, खरेन डे, मानतोडे, तैयब मेहता, सतीश गुजराल, सुब्रह्मण्यम, कुलकर्णी आदि नामों की एक ऐसी सूची है, जिसमें प्रत्येक कलाकार ने अपने परिश्रम, अनुभव और प्रयोगों के सहारे अपनी कला को आगे बढ़ाया है। यह शोक की बात है कि आर्ट स्कूलों से हुए वर्ष निकलते हुए छात्रों में से एक भी ऐसा नाम दिखाई नहीं देता, जिससे भविष्य में कोई आशा की जा सके। कलाकारों के वही इन्वेगिने नाम है, जो कला सम्बन्धी लेखों और प्रदर्शनियों में दिखाई देते हैं।

परन्तु इस लेख में मैं उन तीन चित्रकारों की चर्चा करना चाहूँगा, जिन्होंने पिछले दस वर्षों के अपने रचना-काल में अपनी प्रतिभा, अपनी उत्पत्ति और अपने प्रयोगों द्वारा यह आशा दिखाई है कि सचमुच वे भविष्य में भारतीय आधुनिक चित्रकला के कुछ नए रूपों को उभार सकेंगे। हुसैन, राजा और सामन्त के नाम हमारे कला-जगत में जाने-बिखाने नाम हैं। इन तीन को चुनने से मेरा तात्पर्य यह नहीं है कि ये तीन चित्रकार अथवा चित्रकारों की अपेक्षा बहुत ऊँचे स्तर पर जा सके हैं, परन्तु इनके विभिन्न प्रयोगों और इनकी कला किन्-किन रास्तों को पार करती हुई आज जहाँ पहुँची है, उसका अध्ययन करने से इनकी प्रतिभा अधिक उज्ज्वल रूप में हमारे सम्मुख आती है।

हुसैन संक्षेप में एक भावुक चित्रकार हैं, जिनको अपनी निजी अनुभूति एवं चिन्तन ने उनकी कला को गम्भीर रूप दिया है। कभी टेकनीक, वाय या कला के रूप की पेंचीबगियों में वे नहीं फसे। उनके चित्र बुद्धिवादी नहीं हैं, वे दर्शकों के हृदय को छूकर अपनी शोर प्रकाशित करते हैं। अपने कला-जीवन में कभी सिलसिलेवार वे अपने पक्ष पर आगे नहीं बढ़े, वरन् उन्होंने विभिन्न दिशाओं का स्पर्श करके उनके भीतर आत्मे की कोखों की। इस प्रकार वे राजा की अपेक्षा बिल्कुल विपरीत ढंग से काम करते हैं। राजा में भी भावुकता है, परन्तु उस पर कड़ा

समय उन्होंने लगा रखा है और जब तक पूर्ण रूप से एक शैली, एक टेकनीक की खोज वे नहीं कर लेते तब तक उसी दिशा में वे बढ़ते रहते हैं। परन्तु जहाँ यह भावना उन्हें गहराई तक ले जाती है, वहाँ यह उनकी कमजोरी भी बन जाती है जिससे उनके चित्रों में पुनरावृत्ति दिखाई देती है। हुसैन के चित्रों में सदा मानव आकृति प्रमुख रही है परन्तु राजा ने सदा प्राकृतिक दृश्यों को अपने चित्रों में चित्रित किया है। राजा अपनी कला के प्रति अत्यन्त सजग और सचेतन कलाकार हैं और बहुत नियमित रूप से हर रोज काम करते हैं परन्तु इस प्रकार के बन्धन हुसैन को पसन्द नहीं है और जब उनका मन नहीं होता तब कितने ही दिनों तक वे बूझ को झूठे तक नहीं। राजा पिछले दस वर्षों से पेरिस में ही रहते हैं जहाँ प्रमुख युवक चित्रकारों के साथ उनकी गणना भी की जाती है। सामन्त इन दोनों की अपेक्षा अल्प आयु के हैं परन्तु उनके कृतित्व की देख कर ऐसा नहीं कहा जा सकता। इनसे विपरीत सामन्त ने यह कोशिश की कि कितनी तरह अपनी कला का सम्बन्ध वह परम्परा—जिसमें जैन मिनिएचर से वे अधिक प्रभावित हुए—के साथ जोड़ सकें और कुछ हद तक वे अपने प्रयास में सफल भी हुए। पिछले सात-आठ वर्षों के भीतर उनकी कला में जो मोड़ आया, उन्हें उनमें सफलता मिली और लोकप्रियता का मोह त्याग कर वे सदा परिवर्तन करते रहे जिससे उनकी उत्पत्ति और उनका विकास तीव्र गति के साथ हुआ। पौराणिक सन्तों और विम्बों का उपयोग वे अपने चित्रों में करते हैं और आधुनिक यूरोपीय टेकनीक की खोज से फायदा उठा कर जब वे उसके माध्यम से अपनी भारतीयता का प्रदर्शन करते हैं तो उनकी कला में एक अद्भुत शक्ति और आकर्षण आ जाता है। हाल ही में लन्दन और अमेरिका में उनके चित्रों की विशेष रूप से प्रशंसा मिली है। सामन्त में जो अभाव खटकता है, वह है उनकी अनुभूति की कमी, जिससे राजा और हुसैन की भाँति उनकी कला में वह आत्मीयता की भावना नहीं आ पाती। इन तीनों के रास्ते अलग-अलग हैं। यद्यपि थोड़ी-बहुत मात्रा में समानता भी है, परन्तु उनमें परस्पर कोई टकराव नहीं है। तीनों में अपनी कला के प्रति ईमानदारी है, छोटे-छोटे रास्तों (शार्टकट) द्वारा ख्याति प्राप्त करने का रोह नहीं है, अपनी लोकप्रियता के लालच में अपने अनुसन्धानों को वे नहीं भूलते। तीनों ने कुछ हद तक भारतीय युवक चित्रकारों पर अपना प्रभाव डाला है जिसकी परब्रह्मदा हमें कला-प्रदर्शनियों में दिखाई देती है।

इन सब समस्याओं पर विचार करते समय जो एक कमजोर कड़ी दिखाई देती है, वह है समकालीन कला-आलोचना। हमारी प्राचीन कला का कुछ विद्वानों द्वारा बहुत गम्भीरता और परिश्रम के साथ अध्ययन किया गया, उसकी व्याख्या करने के लिए हमारे दर्शन, हमारी संस्कृति और पुराने साहित्य का सहारा लिया गया, किन्तु हमारे आधुनिक कला-आलोचकों में न उतनी गहराई है, न उतनी विस्तृत ज्ञान है और न यह समवेदना है, जिसके बिना आलोचना बहुत असुरक्षित और बे-सिरे-पैर की दिखाई देती है। यह शोक है कि कला-अचार के साथ-साथ कितने ही वैदिक पत्रों ने एक-एक कला-आलोचक भी नियुक्त कर दिया है जो प्रदर्शनियों के विषय में एक-दो-बाई कालम भर देता है, परन्तु इनमें से अधिकांश आलोचक इन कालमों के प्रति गम्भीर नहीं हैं। उन्हें अपने जीविकोपार्जन के लिए दूसरे काम करने पड़ते हैं। हमारी आधुनिक कला यूरोपीय कला से प्रभावित हुई है और हमारे (शेष पृष्ठ ४१ पर)

## कांचन और गेरू

रमणलाल बसंतलाल बेंसा

**आ**नन्द और जयन्त दोनों गुरु के प्रिय शिष्य थे। अन्य शिष्यों की जिस पाठ की सीखने में एक मास लगता, आनन्द और जयन्त उस पाठ की एक ही दिन में सीख जाते। आश्विन के अष्टम्या भी ये दोनों ही थे। वेद, वेदान्त, पञ्चवर्णन आदि का अध्ययन पूर्ण कर तथा आश्विन से पात्रता का प्रमाण-पत्र प्राप्त कर विश्व-रामचन्द्र में प्रवेश करने के समय गुरु ने दोनों शिष्यों को बुला कर पूछा—“कहो ब्रह्म ! जीवन में क्या करना चाहते हो ?”

“गुरुजी ! दिग्विजय की तुष्ठा जायत हुई है !”—आनन्द ने कहा।  
“मैं भी दिग्विजय की इच्छा रखता हूँ, गुरुजी !”—जयन्त ने कहा।  
“तुम्हारा कल्याण हो। निश्चय ही तुम दोनों में दिग्विजय की शक्ति है।” गुरु ने शिष्यों की महत्वाकांक्षा को प्रोत्साहित करते हुए कहा।  
“मात्र, हम दोनों के बीच एक स्पर्धा उत्पन्न हुई है।”—आनन्द ने बीच में कहा।

“कौसी स्पर्धा ?”  
“दिग्विजय की सार्ग की। आनन्द को लगा है कि सर्वस्व त्याग कर दिग्विजयी हो सकेगा। मेरा विचार है कि सर्वस्व प्राप्त करके ही दिग्विजयी हो सकूंगा।” जयन्त ने कहा।

“शक्ति उत्तम। जीवन एक प्रयोग है। कर देखो अपना-अपना प्रयोग। मैं तो मात्र तुम दोनों को आशीर्वाद दे सकता हूँ।” कहकर गुरु ने दोनों को सरनेह विदा दिया।

दोनों साथ ही आश्विन से बहार निकले। मार्ग में जयन्त ने आनन्द से पूछा—“किस सार्ग से चलेंगे ?”

“मैं पर्यटन करूंगा।” आनन्द ने कहा।

“पर्यटन तो मैं भी करूंगा। धनिकों, श्रेष्ठियों, विप्लिकारों तथा नृपों के साथ-साथ डा भ्रमगा।” जयन्त ने कहा।

“मैं तो अभी आश्विन की खोज करूंगा, कदराओ में वास करूंगा तथा भिक्षुओं का मार्ग ग्रहण करूंगा।” —आनन्द ने उत्तर दिया।

“आनन्द ! मुझे एक सत्य दिख पड़ता है।”

“आपत्ति न हो; तो वह सत्य मुझे भी बताओ।”

“धन ही सच्ची सत्ता है। समस्त दिग्विजय की कुंजी धन है। धन के द्वारा किसी भी वस्तु को प्राप्त करना अशक्य नहीं।” —जयन्त ने कहा।

“धनिक बनने के पश्चात् जब तुम समस्त वस्तु प्राप्त कर लो, तब मुझे स्मरण करना।”

“और तुम ? सर्वस्व त्याग कर यदि दिग्विजयी हो सको, तो मुझे भी स्मरण करना।”

“बर्ब-बो वर्ष में हम दोनों मिल कर अपनी प्रगति से एक-दूसरे को परिचित करते रहेंगे।” —आनन्द ने कहा।

इस तरह दोनों शिष्यों ने हँसते-हँसते विश्व-रामचन्द्र में प्रवेश किया।

वाराणसी के समान पवित्र नगरी तथा वगैरह समान पापमोचनी सरिता ! दोनों मित्र गंगा-स्नान के हेतु गंगा घाट की सीढ़ियाँ उतर रहे थे। जाने-जाने वालों की दृष्टि सहज ही उनकी तेजस्विता से आकृष्ट हो उन पर केन्द्रित हो रही थी। जल में एक नौका तर रही थी। मरवाह नौका खेने को तत्पर थे, परन्तु नौका का स्वामी सीढ़ियों पर खड़ा-खड़ा विकलता से किसी की प्रतीक्षा कर रहा था। उसके निकट खड़ा हुआ उसका एक मित्र कह रहा था—“बहुत विलम्ब हो रहा है, लक्ष्मी-नन्दन ! हमारे साथ की नौकाएँ तो बहुत दूर निकल चुकी हैं।”

“क्या करूँ ? कर्मकाण्डी पाखण्डियों का कोई ठिकाना है ? केवल गंगा की चार कुकुम के छोटें प्रौर चार पुष्प ही तो चढ़ाने हैं, परन्तु अभी तक कोई आया नहीं।” —लक्ष्मीनन्दन ने कहा।

“उन दो विद्याधियों से पूछ लेखें। सच है, वह पूजा करा सकें।” लक्ष्मीनन्दन की मित्र ने कहा और आनन्द जयन्त की शरीर मुखातिव हो आवाज दी—“कहाकुमार ! जरा इधर आइए।”

दोनों विद्यार्थी निकट आए।

“आप दोनों में से कोई गंगा पूजन करा सकेगा ?”

“जी हाँ, अवश्य।”

“कितना समय लेंगे ?”

“अधिक नहीं। बस, जरा स्नान-संध्या कर लें।” —आनन्द ने कहा।

“मेरे पास इतना समय नहीं है। हमें शीघ्र ही प्रस्थान करना है।”

“आनन्द ! स्नान करके तो हम निकले ही हैं। पहले पूजा करा दें, फिर आराम से गंगा स्नान कर लेंगे ?” —जयन्त ने कहा।

“हाँ, आपका कहना ठीक है।” नौका के स्वामी लक्ष्मीनन्दन ने कहा, “स्नानादि से निवृत्त हो आप कहा जाएंगे ?”

“निश्चित तो कुछ नहीं है। अभी गुरु आश्विन से ही चलें आ रहे हैं।” निकट रखी हुई कुकुम की पुडिया तथा पुष्प हाथ में लेते हुए जयन्त ने कहा, और शीघ्रता से गंगा पूजन करा दिया।

“मेरे साथ चलेंगे आप ?” —लक्ष्मीनन्दन ने जयन्त से प्रश्न किया।

“आप कहा जाएंगे ?” —जयन्त ने पूछा।

“जहाँ व्यापार ले जाए। इस समय तो सागर सगम तक ही जाने का विचार है, तत्पश्चात् सभब हुआ, तो सागर पार।”

“कौसी इच्छा ! मैं तैयार हूँ।” —जयन्त ने कहा।

“क्यों आवामी बड़ा रहे हो, लक्ष्मीनन्दन ? पहले ही बहुत आरवभी साथ है।” मित्र ने जयन्त को साथ चलने के लिए तत्पर हुआ देख अनिच्छा प्रकट करते हुए कहा।

“तुम नहीं समझते। एक कर्मकाण्डी को साथ रखना अच्छा है।

जगह-जगह के पुष्पाधियों से हम स्वतन्त्र रह सकेंगे।” लक्ष्मीनन्दन ने एक कर्मकाण्डी का उपयोग समझते हुए कहा और नौका खेने की आज्ञा दी।



"भौत्र बैठ जाइए, साथ चलने की इच्छा हो तो ।"—मित्र ने जयन्त से कहा ।

जयन्त ने पीछे घूम कर देखा—आनन्द गगाजी में बुझकी लगा रहा था । बोला—“आनन्द ! मैं इस नौका में जा रहा हूँ ।”

“शुभ काय में विलम्ब क्यों ? खुशी से जाओ ।” आनन्द ने सम्मति दी, और स्नान से निवृत्त हो घाट की सीढ़ी के एक कोने में बैठ प्रभुरन्मरण करने लगा ।

उसने जब नेत्र खोले, तब जयन्त की नौका वृष्टि मर्यादा से दूर जा चुकी थी, और उसके ठीक सामने घाट के निकट एक डोगी तैर रही थी । उस डोगी को पकड़े हुए कई मनुष्य स्नान कर रहे थे, और अनेक घाट पर ध्यान मान बैठे थे । एक धीर-गंभीर प्रौढ पुरुष ने आगे बढ़ प्रश्न किया “वत्स ! वाराणसीवासी हो ?”

“नहीं । गुरु आश्रम में से अभी जंगल में आया ही हूँ । गंगा स्नान करने के पश्चात् भावी कायकर्म निश्चित करवा ।”—आनन्द ने कहा ।

“स्नान से तो निवृत्त हो चुके हो न ?”

“हां ।”

“मेरे साथ चलोगे ?”

“आप किस ओर पधारेंगे ?”

“इस समय तो केवल समुद्र-मगम तक ही, तत्पश्चात् समुद्र पार ।”

“कोई व्यापार ?”

“व्यापार एक ही—ज्ञान का आदान-प्रदान ।”

“अति उत्तम । मैं आपके साथ यात्रा करने के लिए तैयार हूँ ।”

“परन्तु भाई ! मेरे पास नौका नहीं है । यह छोटी डोगी ही है ।”

“कोई चिन्ता नहीं ।”

“हमें अपने हाथों पतवार चलानी होगी । साथ में कोई सेवक नहीं है ।”

“मैं अ-यास कर लूंगा ।”

“धैर्य, विश्वास, अथवा सत्ता की इच्छा हो, तो मेरे साथ चलना व्यर्थ होगा । किसी व्यापारी की नौका डूबना ।”

“व्यापारी की एक नौका को मैंने अभी ही छोड़ा है ।”

“अभी और बहुत आएंगी ।”

“आपका साथ करने में मैंने भूल की है, यह अनुभव हुआ, तो तुरन्त डोगी छोड़ दूंगा ।”

“कही विलम्ब हो गया तो ?”

“ऐसा भी हुआ यदि, तो भी मैं आपके साथ चलना अत्यन्त समझता हूँ ।”

यह कहकर वह डोगी में बैठा । उसके साथ साधु, आश्रमवासी तथा विद्या व्यसनियों का समूह था । यात्रा स्थान पर डोगी रुकती, उस स्थल के विद्वान्, तपस्वी तथा साधुओं से वार्तालाप होता, और फिर वेंगी दूसरे स्थल पर रुकती । डोगी में भी ज्ञान चर्चा होती, विचार-विनिमय होता, अजन कीर्तन भी होता । एक जून भोजन मिलने पर, कल क्या होगा, इसका कोई विचार तक नहीं करता था । सामान्य मनुष्यों को जिस भाति मिष्टान्न का विचार उत्साह-प्रेरक होता, उसी भाति इस समूह को उपवास का विचार उत्साह-प्रेरक प्रतीत होता ।

इसी प्रकार एक वर्ष व्यतीत हो गया । गंगा सागर पार कर डोगी सागर में प्रवेश कर चुकी थी । सागर तट पर स्थित नगर तथा ग्रामी

में उतर कर यह समूह भ्रमण करता, वहाँ के मनुष्यों में घुल-मिल जाता । जहाँ-जहाँ यह समूह जाता, वहाँ-वहाँ के मनुष्यों के परिधान, खान-पान, भावना तथा पूजा-विधि में परिवर्तन हो जाता । समूह में से एक न एक मनुष्य वहाँ रह जाता, कभी-कभी तट से दूर स्थित प्रवेश में भी यह समूह जाता और कितने ही पुन डोगी में लौट कर नहीं भी आते ।

प्रौढ पुरुष की नेतागिरी सर्वमान्य थी । तट पर उतरनेवाले शिष्यों से वह कहता—“वत्स ! इस बात का ध्यान रखना कि हम वस्तु के व्यापारी नहीं, ज्ञान तथा सत्कार के व्यापारी हैं । हमें सम्पत्ति का स्वामी नहीं होना है, परन्तु, हमारे पास जो सम्पत्ति है, उसका वितरण करना है । जय जितना दोगे, उतनी ही वृद्धि होगी ।”

एक दिन आनन्द के उतरने की पारी आई । नेता-गुरु को प्रणाम कर वह भी विदेशी जनता में अद्भुत हो गया । उसे अपने गुरु का एक वाक्य बहुत पसंद आया था—“जहाँ-जहाँ आया अपने चरण रखेगा, वहाँ-वहाँ आर्यावर्त का उद्भव होगा ।”

किन्तु आर्यों की चरण का अर्थ ? गुरु ने समझाया था कि, पूजा के योग्य, सम्हाल कर रखने के योग्य, तथा मनुष्य की प्रेरणा देने में समर्थ हो, वही चरण आर्यों के चरण कहलाएंगे । भय, भक्षण तथा शोषण जहाँ हो, वहाँ आर्यों की आर्यता पथ-भ्रष्ट हो जाती है । ऐसे चरण पूजने योग्य नहीं, काटने के योग्य हैं ।

आर्य-चरण की भावना ले आनन्द समुद्र छोड़ धरती पर उतरा । वह प्रदेश भरतखंड नहीं, वरन् भरतखंड से बाहर का प्रदेश था ।

+

-

-

वय, दो वय, तीन वय, पांच वय व्यतीत हो गए । ग्राम-ग्राम, खेत-खेत तथा झोपड़ी-झोपड़ी में आनन्द जाता था और दीन, दरिद्र तथा दुखी मनुष्यों में धैर्य, उत्साह और शांति का संदेश देता । धनिकों के यहाँ उसका स्थान नहीं था, परन्तु निर्धनों के यहाँ उसके चरणों की प्रभु के चरण सदा सम्मान मिलता । कृण मनुष्यों की वह सुश्रुषा करता, अशिक्षितों को शिक्षण देता, तथा सुख-दुःख की सामान्य व्याख्याओं के स्थल पर वह ऐसी व्याख्या करता कि जिससे बाह्य वृष्टि से साधना-रहित विषय मनुष्यों को बाहुल्य का आभास होता ।

“तुम्हें खले स्थल में रहना पड़ता है ? रहने की हवेली की इच्छा है ? मैं भी खुले में ही रहता हूँ । हवेली में रहनेवालों से पूछ बेखो कि, क्या उन्हें सितारे दिखते हैं ? सूर्य-चंद्रमा कर पाते हैं वे ? आसानी में स्नान कर पाते हैं कभी ? तुम्हारा यह वैभव हवेली में रहनेवालों के पास नहीं है ।” इस प्रकार झोपड़ी में रहनेवालों को वह झोपड़ी का महत्व समझाता ।

निर्धनों को पकवान की इच्छा होना स्वाभाविक है । वह उन्हें कहता—“स्वाद जिह्वा में है, वस्तु में नहीं । जानते हैं, धनिकों को पटरस व्यजन क्यों बनाने पड़ते हैं ? उन्हें छुपन भोग में से किसी से किसी भी प्रकार का स्वाद नहीं मिलता, और तुम्हारी रोटी और चटनी ? कितनी स्वादिष्ट बनी रहती है ? तुम्हारी रसना जीवन्त है, धनिकों की रसना मृत-प्राय है ।”

आनन्द के इस प्रवचन से निर्धनों को अपनी रोटी अधिक स्वादिष्ट लगने लगती है । धनिक तथा सत्ताधीशों को तो उससे मिलने अथवा वार्तालाप करने का समय नहीं मिलता । सत्ता और धन से मिलनेवाला आनन्द ही उनके लिए पर्याप्त था ।

देश-वैशान्तरो में भ्रमण करता आनन्द एक दिन चम्पा प्रदेश की चम्पा नगरी में आ पहुँचा। उस नगरी के मनुष्यों के हृदय में सीधे सारे धार्मिक व्यक्तियों के लिए कोई स्थान नहीं था। अर्थ-प्राप्ति के प्रयत्नों में तथा सत्ता प्रदर्शित करने की योजना में आनन्द की ओर उनकी ध्यान देने की आवश्यकता न होना स्वाभाविक था, तद्विपरिणामस्वरूप स आनेवाले विचित्र साधुओं के प्रति सामान्य मनुष्यों की कौतुहल होता था।

उस नगरी में आनन्द ने एक विशाल महालय देखा। झलकती रिद्धि-सिद्धि के सग्रह-स्थान सदृश उस स्थान पर अनेक पालकिया आती-जाती चीख पड़ी, सैनिक, व्यापारी, कलाकार तथा धर्मिकों का अविरत प्रवाह भी वृष्टिगोचर हुआ।

“किसका महालय है यह ?” प्रत्युत्तर देने का अनकाश एक राहगीर के मुख पर देख आनन्द ने पूछा।

“महाराज ! क्या इतना भी नहीं जानते ?” राहगीर ने सावधान उत्तरा प्रदान किया।

“नहीं भाई, मैं अविरतित हूँ इस स्थान से।”

“यह स्थान सम्पूर्ण चम्पा नगरी के धन तथा नगरी की सत्ता का केन्द्र है। अब समझे, कौन होगा इसका स्वामी ?”

“चम्पा के राजा का तो भवन नहीं है यह। वह दूसरे स्थान पर रहते हैं। मैं वही से आ रहा हूँ। राजा के अतिरिक्त और कौन हो सकता है ?”

“भरतखंड के एक महान् श्रेष्ठी हैं। इनके पास सहस्रो बाहन हैं, इनके हजारों मनुष्य वेश-विदेश में नियुक्त हैं, महान् धर्मिण्ड तथा दानैस्वर भी हैं। यदि आपकी उनसे भेंट हो सके तो अनेक साम्राज्य उनके अधीन-से हैं।”

“नाम क्या है उनका ?”

“श्रेष्ठी जयन्त।”

“ओह ! यह तो मेरे प्रदेश के ही श्रेष्ठी हैं। उनसे अवश्य भेंट करूँगा।” सहज विचार कर आनन्द ने अपना निश्चय प्रकट किया।

“आज तो भाग्य से ही भेंट कर सकेंगे। परन्तु, प्रयत्न कर देखो। इनसे भेंट करने में कई-कई मास व्यतीत हो जाते हैं।” कहकर, राहगीर आगे बढ़ गया।

आनन्द ने आगम में प्रवेश किया। एक रक्षक ने उसे रोक, पूछा—

“किस से काम है, साधु ?”

“श्रेष्ठी जयन्त से।”

“वह आप से नहीं मिल सकेंगे।”

“कारण ? क्या वह साधुओं से भेंट नहीं करते ?”

“उन्होंने साधुओं के लिए सदाव्रत खोल रखे हैं। आपको देश के अनेक साधु वहाँ रहते हैं। बताऊँ आपको ?”

“नहीं, मुझे उन्हीं से भेंट करनी है।”

“अच्छा, तो पहले छोटे मुनीमजी के कक्ष में जा कर पूछ देखिए।” कहकर, रक्षक ने दूर से ही छोटे मुनीम का कक्ष बताया।

छोटा मुनीम भले ही छोटा मुनीम कहा जाता था, परन्तु वह एक विद्वत्-विशयात् श्रेष्ठी का छोटा मुनीम था। उससे आस-पास चार रक्षक रहते थे। छोटे मुनीम को निकट पहुँचाने से पूर्व रक्षकों ने आनन्द को सदाव्रत के अतिरिक्त दान-दक्षिणा की आशा बधाई, परन्तु उसे किसी वस्तु की इच्छा नहीं थी। वह मात्र श्रेष्ठी के दर्शन करना चाहता था।

अन्त में महाप्रयासों से छोटे मुनीम के पास पहुँच सका, तो उसने उसे बड़े मुनीम के पास भेज दिया।

आनन्द बड़े मुनीम के पास गया। बड़े मुनीम के आस-पास आठ रक्षकों की दीवार थी। वह दीवार भेदते रात हो गई। अन्त में जब रात्रि में बिन भर के काप से निद्रित हो बड़ा मुनीम मशालचियों के पीछे पीछे जाने लगा, तब आनन्द उससे मिल सका।

“महाराज ! आप साधु हो, तो मन्दिर बनवा दूँ, बौद्ध साधु हो, तो गुफा खुदवा दूँ। परन्तु इस समय श्रेष्ठी से मिलने का लोभ त्याग दीजिए।” —बड़े मुनीम ने आनन्द को सलाह दी।

“समस्त लोभ त्याग चुका हूँ, परन्तु श्रेष्ठी से मिलने का लोभ नहीं त्याग सकूँगा।” —आनन्द ने कहा।

“आप पर प्रभु की कृपा हुई तो सम्भव है आप उनके दर्शन-लाभ कर सकें। वह बहुत ही व्यस्त हैं। इस समय तो मिलना असंभव ही है।”

“मैं यही आगम में प्रतीक्षा करता रहा और आपकी भाँति जब वह बाहर निकलेंगे, तब भेंट करूँगा।”

“किन्तु ऐसा क्या काम है आपका ? मुझ से कहिए। जो चाहें, वेनें को तैयार हूँ। धन की हमार भंडार मे कमी नहीं है। उनसे ही मिल कर क्या करेंगे ?”

“मैं श्रेष्ठी से ही क्यों मिलना चाहता हूँ, उनके अतिरिक्त यह कोई नहीं समझ सकता।”

बड़ा मुनीम सोचने लगा कि कहीं यह साधु कोई विशेष गुप्त सामाचार तो नहीं लाया होगा ?

“कौन से आ रहे हैं ?” —मुनीम ने पूछा।

चम्पा और चीन में युद्ध होने की सम्भावना थी, और इस युद्ध में श्रेष्ठी जयन्त का महत्वपूर्ण भाग था।

“नहीं, भरतखंड से आ रहा हूँ।” —आनन्द ने कहा।

गुप्तचर मुनीम तक को कुछ नहीं बताते थे। आनन्द के मुख की शांति और मुस्कान उसे सच्चा साधु अवस्था सच्चा गुप्तचर बनाने के लिए पर्याप्त थे। मुनीम जानता था कि श्रेष्ठी ने वेश-विदेश में साधु वेश में अनेक गुप्तचर नियुक्त किए हुए हैं। उसे विश्वास हो गया कि, सुबह से यह व्यक्ति श्रेष्ठी से मिलने का हठ कर रहा है तो अवश्य ही कोई गुप्तचर होगा।

“महाराज ! शायद आप सही जानते, परन्तु इस समय स्वयं चम्पा-नरेश श्रेष्ठी के साथ गुप्त भ्रमण कर रहे हैं।” —मुनीम ने कहा।

“वर्षा समाप्त होने पर मेरे आगमन की सूचना देना।” —आनन्द ने ने कहा।

इस बात-लाप के पश्चात् मुनीम को पूर्ण विश्वास हो गया कि महत्त्वपूर्ण सामाचार देने आए इस साधु को लौटा बना जोखिम-भरत काम होगा। वह पुनः बैठ गया। निकट ही आनन्द को बैठाया।

कुछ समयोपरान्त गुप्त रूप से सामाचार आया कि महाराज वर्षा करके अपने प्रासाद में लौट गए हैं। सर्वेसाधारण के साथ ही मुनीम ने श्रेष्ठी के पास सामाचार भिजवाया कि साधु आनन्द उनसे मिलना चाहता है।

+ + +

“साधु आनन्द ? कौन होगा यह ? कुछ याद नहीं आता।” सुखासन पर आसीन श्रेष्ठी जयन्त ने सर्वेसाधारण से पूछा। स्वयं चम्पा-

नरेश उससे सलाह लेने आए थे, इस बात का भय इस समय भी उसके मुख पर उभरा हुआ था।

“भरतखण्ड से आया है तथा आपके दर्शन करने का हठ किए हुए है।”

“कारण ?”

“प्रभात से ही वह हठ कर रहा है।”

“हा हा संभव है, वह वही आनन्द होगा—मेरा गुरु-भाई। बुलाओ, अभी बुलाओ।”

अनेक व्यवसाय में भूतकाल की साधारण बातें और साधारण मनुष्यों को भूल जाने वाले धनिकों की स्मृति में कभी कभी विद्युत कौंध जाती है और साधारण प्रसंग पर प्रकाश फैल जाता है। जयन्त को विद्याभ्यास तथा आश्रमवास को दिन याद आए।

एक व्यापारी ब्राह्मण में कर्मकाण्डों युक्त को रूप में विदेश आए जयन्त ने कितनी शीघ्रता से व्यापार के उलुग शिखर सर कर लिए थे, कितनी शीघ्रता से वह असंख्य सम्पत्ति का स्वामी हो गया, उस सम्पत्ति के द्वारा कैसी-कैसी सत्ता प्राप्त की और कीर्ति के शिखर पर कितनी चतुराई से चढ़ गया आदि, बातों पर विचार करते-करते उत्पन्न हुआ स्मृति बोध अस्थि था। वह ऐसे प्रकाश गुण के मध्य खड़ा था कि उसे अतीत अथकूप सदा लगे, यह स्वाभाविक था। इतने पर भी अन्त में उसे आनन्द याद आया, यह उसकी सज्जनता का ही परिणाम था।

आनन्द ने कक्ष में प्रवेश किया। भावा वस्त्र, सहज कृश देह तथा मृदु मुस्कान बिखेरता मुख आनन्द का परिचायक था।

परन्तु जयन्त ? आवश्यकता से अधिक स्थूल देह, आवश्यकता से अधिक लुज की सालिसा, हीरा-मोती और स्वर्ण के आभूषणों से सुसज्जित अंग-उपाय और चारों ओर समकते वैभवं में विद्यार्थी जयन्त पहचाना नहीं जाता था।

“यह जयन्त ही होगा ?”—आनन्द के मन में प्रश्न उठा।

“आनन्द ! तू कहाँ से ?”—जयन्त ने मुख पर सहज प्रसन्नता के भाव हाते हुए पूछा।

“तुझे ही खोजता हुआ आया हूँ। प्रतिज्ञानुसार हम दोनों अपनी प्रगति से अब तक एक-दूसरे को परिचित नहीं करा सके हैं।”—आनन्द ने कहा।

“ओहो ! वह पुरानी प्रतिज्ञा अब भी याद है ?”

“पुरानी प्रतिज्ञा ? अधिक समय नहीं हुआ है इस बात को। थोड़े वर्षों में ही तू सम्पत्ति के शिखर पर पहुँच गया है।”

“सम्पत्ति और सत्ता, दोनों के शिखर पर आनन्द ! परन्तु छोड़, कब आया तू ? मुझे भूचना तक न दी ? तेरे निवास की क्या व्यवस्था है ? अब भोजन मेरे साथ ही करना।”

“मैं रात्रि में भोजन नहीं करता, एकभुक्त अब गया हूँ।”

“भोजन न सही, फलाहार ही करना। परन्तु मेरे साथ बैठ तो सही।” कहकर, जयन्त ने पकवान और फल के सुवर्ण पात्र सम्मुख रखे।

“कहो, सब कुशल तो है ?”—आनन्द ने पूछा।

“प्रभु की कृपा है।”

“धन कितना एकत्रित किया ?”

“इतना कि, पैंकने पर भी कम नहीं होगा।

“धर्म पर कितना व्यय किया ?”

“आनन्द ! धर्म-कार्य मैं भला नहीं। पन्द्रह देव-स्थान, पचास सदा-व्रत, सौ पाठशाला, हजार धर्मशाला।”

“ओहो ! इतने पुण्य से तो मनुष्य को मुक्ति मिल सकती है।”

“अरे ! एक नहीं, अनेक आचार्यों ने मेरा मुक्ति-माप सरल कर दिया है। इन्द्र, शिव, विष्णु-लोक तक मेरे लिए खुले हैं।”

“वाह ! आचार्यों ने तुझे मोक्ष की हडिया तक लिख दी है ?” जयन्त जैसे स्वर्ग, कैलाश और चंद्रकुट के प्रति कृपा कर रहा हो, इस प्रकार हँसा।

“और कुछ ?”—आनन्द ने पूछा।

“किसी से कहना नहीं चम्पा का राज्य भी मेरे यहाँ रहन है।” जयन्त ने कहा।

“मैं समझा नहीं।”

“चीन और चम्पा के बीच युद्ध लगभग आरम्भ हो चुका है।”

“यह बात तो और भी उलझनभरी है।”

“तुझे याद है, आश्रम से निकलते समय मैंने क्या कहा था ?”

“युन कहूँ।”

“धन ही सच्ची सत्ता है।” सम्पूर्ण दिग्विजय की कुंजी धन है।

“हा, याद आया।”

“मेरे धन के बिना चम्पा का राजा चीन के विरुद्ध युद्ध नहीं कर सकता। मैंने उन्हें धन देकर उनका राज्य और सत्ता रहन रखी है।”

“यह बात है। तब तो संभव है कि एक दिन तू स्वयं चम्पा-नरेश बन जाएगा।”

“इसी मार्ग पर जा रहा हूँ मैं। तू पुन यहाँ आएगा, तब जयन्त को ही चम्पाधिपति के रूप में पाएगा।”

“तूने धन भी प्राप्त किया, धर्म भी साधा, और सत्ता भी हस्तगत कर ली। मुझे लगता है जयन्त कि, तू शीघ्र जीत जाएगा।”—आनन्द ने सन्तुष्ट कहा।

जयन्त के मुख पर प्रसन्नता के पुष्प खिल उठे। विजय का श्रद्धास उसके कंधे में आकर अटक गया। अत्यन्त हीनता के प्रदर्शन के भय से उसने हँसी रोक ली।

“परन्तु तू तो बता कि त्याग से क्या प्राप्त किया है ?”—जयन्त ने अपनी प्रफुल्लता को इस प्रश्न के साथ बिखेरते हुए पूछा।

“जो था, वह भी गँवा बैठा मैंने। पहले मैं वस्त्र और उपवस्त्र, दोमो धारण करता था, अब यह एक भगवा वस्त्र ही मेरे पास रह गया है।”

“मैं तुझे मठाधिपति के पद पर नियुक्त कर दूँगा। जितने चाहिएँ, उतने मठ, पीठ, स्थानक।”

“किसी के धन से स्थापित मठ सम्भवतः मैं गवा बँटूँगा, मैं तो त्याग और समृद्धि दोनों को साथ-साथ बेखता हूँ न ?”

“अब तक ? मुझे, मेरे वैभव और सत्ता को बेखता के दाव भी ?”

“शर्तें तो पूरी करनी ही हैं—जीवनपर्यन्त।”

“अभी भी तुझे आशा है कि इस अरण्य निवास, तप और त्याग से तू समृद्ध हो सकेगा ?”

“आशा है। अभी भी दिग्विजय की वाछा है।”

“दिविजय ? अभी मैं काचन के शिखर पर बैठने के पक्षपात भी दिग्विजय शब्द बोलते हिचकता हूँ, और तू, इस भगवे वस्त्र में

दिग्विजय शब्द का उच्चारण करता है ?" जयन्त ने किञ्चित् तिरस्कार-पूर्वक कहा।

"दिग्विजय को शक्ति निकट पहुंच गया है न, क्यों ?"

"हां। यदि कल प्रातः तू मुझ से मिला होता, तो तुझे अपनी दिग्विजय का इतिहास सुनाता। भरतलक्ष्मण का एक विद्यार्थी विदेश जाए, विदेश में विश्वविख्यात अष्टांग बने, चीन और चम्पा जैसे साम्राज्य को हिला वे और इन साम्राज्यों का स्वामी तक बन बैठे, इतिहास में इतनी बड़ी दिग्विजय मिलनी क्या संभव है !"

"तो अभी से दिग्विजय की वाणी का उच्चारण क्यों नहीं करता ?"

"उच्चारण कर श्रवण सकता हूँ। परन्तु किसी से कहता नहीं। आज रात्रि में बहुत कार्य भी पूर्ण हो जाएगा। तत्पश्चात्..."

"मे किसी से नहीं कहूंगा, जयन्त। कौनसा कार्य अपूर्ण रहा है तेरा ?"

"चम्पा नरेश की कुँवरि के साथ मेरा विवाह निश्चित हुआ है। अभी चम्पा नरेश इसी विषय पर बातें करने आए थे। और, यह आवश्यकता हुई तो जलपूर्वक बहुत कुशरी का विवाह मेरे साथ कर देंगे। मुझे छोड़कर और कोई सेवा के लिए उन्हें धन नहीं देगा।"

"यह बात...। तेरे धन को एक अशक्ति तो यही प्रकट हो गई।"—आनन्द ने कहा।

"तोली अवस्थिति ?"

"धन से तू कुँवरि का प्रेम नहीं जीत सका।"

"वेह के साथ प्रेम स्वयमेव चला जाएगा।"

"महं मे नहीं मानता। और सम्भव है, कुँवरि की वेह भी तेरे हाथ नहीं लगेगी !"

"क्या कह रहा है तू ?"—जयन्त ने चीक कर पूछा।

अन्ततः कुछ उत्तर देता, इससे पूर्व ही जयन्त का मुख मुनीम वीक्षता आया। हाँफते-हाफते बोला,— "स्वामी ! यात्री पलट गई !"

"क्या हुआ ?"

"राजकुमारी ने आज प्रातः दीक्षा लेकर मठ प्रवेश किया है।"—मुनीम ने कहा।

"और वह दीक्षा मेने ही की है। यही समाचार देने के लिए मैं तुम्ह से घूम रहा था।"—आनन्द ने कहा।

"आनन्द ! तू मेरे मार्ग में—? मेरी तलवार कहा है ?"—जयन्त के मुख पर भिरासा से प्रकट हुआ क्रोध प्रखरित हो उठा।

"मुझे तलवार का भय नहीं है, जयन्त ! मैं हथेली पर सिर लैकर ही आया हूँ।"—आनन्द ने कहा।

"तुझे मृत्यु का भय नहीं ?"

"नहीं, मृत्यु का भय क्यों होगा ? जीवन के अन्तिम कार्य का अर्थ ही मृत्यु है। आज, यही तो कल, कल नहीं तो किसी और दिन, मृत्यु अनिवार्य है।"—आनन्द ने कहा।

"एक और समाचार है, स्वामी ! महाराणी ने ग्रहिता धर्म स्वीकार कर लिया है तथा महाराज को भी यह धर्म स्वीकार करने के लिए समझा रही हैं। सम्भव है, अब चीन और चम्पा के बीच युद्ध नहीं होगा।"

"मेरी दृष्टि ते दूर कर दो इस आनन्द को ! अब के मार कर बाहर निकाल दो इसे।"—उत्तेजित हो जयन्त चीखने लगा।

"तेरे धन से वो बिल नहीं जीते जा सकेंगे, जयन्त ! धन ते सब जीता जा सकता है, परन्तु प्रेम और मृत्यु पर विजय पाना असम्भव है। तेरा धन जिस दिन इन दोनों वस्तुओं पर विजय प्राप्त कर सके, उस दिन मुझे सूचित करना।"—आनन्द ने कहा और वहाँ से लौट गया।

+ + +

साधु आनन्द की वाणी और प्रतिष्ठा की ख्याति महाराणी के कानों में पहुंचने पर वह तीन दिन से उसके व्यासधानों का अवगण कर रही थी। उन व्यासधानों को सुन राजकुमारी को हृदय में वैराग्य की भावना इतनी तीव्र हुई कि आनन्द की अनिच्छा से उसे साध्वी की दीक्षा देने पड़ी। आनन्द यह जान गया कि धन मल जयन्त राजकुमारी की इच्छा के विपक्ष उससे विवाह करना चाहता है तथा चीन पर विजय पाने की लालसा में चम्पा-नरेश को युद्ध के लिए प्रेरित कर रहा है।

जयन्त उसका मित्र था परन्तु सारा जगत भी उसका मित्र था। राजकुमारी की दीक्षा देकर उसने प्रेम विहीन विवाह रोका और अर्थ-विहीन चीन-चम्पा का सहर रोका।

अष्टांग के महालय के दीपक गुबुआ और शिखरों को सुवर्ण कलश को जगमगा रहे थे। सुवर्ण कलश के नेत्र खुले। उसने देखा एक गेरुए वस्त्रधारी की विजयवन्त चाल से महालय को द्वार से बाहर निकलते हुए।

सुवर्ण कीका पड़ गया। कलश को गेरु से ईर्ष्या हुई।

अनुवाक राजगोपाल माथुर

### भारत की आधुनिक कला—कुछ समस्याएँ—(पृष्ठ ३६ का संपाश)

कितने ही कलाकार यूरोप जाकर वहाँ की आधुनिक प्रवृत्तियों का अध्ययन करके आए हैं, तो यह आवश्यक हो जाता है कि हमारी कला का मूल्यांकन करने के लिए आलोचक द्वारा आधुनिक यूरोपीय कला का गहरा अध्ययन किया जाए। मेरे विचार में जहाँ सरकार और सरकारी सस्थाओं द्वारा हमारे कलाकारों को आर्थिक सहायता, बाहर जाने के लिए सुविधाएँ मिलती हैं, वहाँ उन्हें कला-आलोचकों को भी सहायता देनी चाहिए। अमृता शेरगिल को अन्त तक यह शिकायत बनो रही कि उनकी कला की गहराई में जाकर कोई आलोचना नहीं

करता जिसके बिना कला फलती-फूलती नहीं।

यह कला-आलोचन अभी तक अपने शैशवकाल में ही है, उसके प्रशंसकों और विलम्बशी सेने वालों की तथ्या अभी अधिक नहीं है, उसके विकास में सहयोग देने वाली सरकारों सस्थाएँ पिछले कुछ वर्षों पूर्व ही स्थापित हुई हैं, इसलिए यह आवश्यक है कि दूसरे देशों को अनुभवों से लाभ उठा कर ऐसे कदम उठाए जाने चाहिए, जिनमें गलती की सम्भावना कम हो, जो तेजों से आलोचन को आगे ले जाए और जो हमारे देश की वर्तमान परिस्थितियों तथा परम्पराओं के अनुकूल हो।

# राजधानी में रंगमंच

सुरेश श्रवस्थी

पिछले १० वर्षों में दिल्ली में धीरे-धीरे जिस प्रकार रंगमंचीय क्रियाकलाप का विस्तार और विकास हुआ है उससे सहज ही इस बात का बोध हो जाता है कि भारतीय रंगमंच पुनर्जागरण और नवनिर्माण के युग से गुजर रहा है। नाटक के सभी क्षेत्रों और दलों में नई शक्तियों का उन्मेष दिखाई दे रहा है, और उसके प्रतिकूल से भारतीय नाटक सभी प्रकार से पुष्ट और समृद्ध हो रहा है। इन दस वर्षों में गत वर्ष का कई दृष्टियों से महत्व है। शायद पिछले किसी एक वर्ष में रंगमंच का क्रियाकलाप मात्रा और गुण दोनों दृष्टियों से, इतना महत्व-पुण नहीं था। गत वर्ष नए और अधिक समर्थ नाट्य दलों का निर्माण हुआ, नाटकों के चुनाव और प्रदर्शन कला दोनों दृष्टियों से नए प्रयोग किए गए, हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भारतीय भाषाओं में भी पहले से अधिक और अच्छे स्तर के नाटकों का प्रदर्शन हुआ, नाटक के दूसरे रूपों, प्रकारों, जैसे कठपुतली नाटक आदि में भी नए प्रयोग और नए प्रदर्शन किए गए, अंग्रेजी नाटकों के कुछ बहुत ही अच्छे स्तर के प्रदर्शन हुए, दो तीन स्थानीय श्रम्यवसायी नाट्य-दलों ने अधिक संगठित होकर अर्द्ध व्यवसायी रूप अपनाया। एक नाट्य-प्रशिक्षण केन्द्र 'एशियाई थिएटर संस्थान' की स्थापना हुई और अब राष्ट्रीय नाट्य-विद्यापीठ का आरम्भ होने जा रहा है, और इन सब के साथ ही थिएटर को लिए एक विशिष्ट दर्शक वर्ग तैयार हुआ और पहले से अधिक संगठित और रूचि-परिष्कृत हुआ। इस नाट्य क्रियाकलाप का विस्तार इतना अधिक था कि एक और तो बड़ा 'हाली वे गान आइस' (बर्फ पर मनोरंजन देख रहे हैं, और दूसरी ओर हाथरस और मथुरा की नौटंकी और रास-मंडलियाँ पुरानी दिल्ली के चौराहों, बगीचों और यमुना के घाटों पर अपना प्रदर्शन प्रस्तुत कर रही थी। इसके साथ-ही साथ, हमने चेकोस्लोवाकिया और रूस के कठपुतली नाटक पहली बार देखे।

## दिल्ली नाट्य-संघ का नाटक समारोह

राजधानी में इतने अधिक और विस्तृत रंगमंचीय क्रिया कलाप का नियमित और संगठन बहुत अग्रेसर तक दिल्ली नाट्य संघ द्वारा आयोजित वार्षिक नाटक समारोह द्वारा होता है। यह समारोह सितम्बर के पहले सप्ताह में आरम्भ होकर मार्च के पहले सप्ताह में समाप्त होता है। गत वर्ष इस नाटक समारोह के अंतर्गत कुल २५ नाट्य प्रदर्शन हुए, जिनमें १० नाटक हिन्दी के, ८ अंग्रेजी के, ४ बंगाली के, २ तेलुगु और १ पंजाबी का था। २४ स्थानीय नाट्य-दल इस समारोह में सम्मिलित हुए और नाटकों का प्रदर्शन किया। प्रत्येक वर्ष इस प्रकार की प्रतियोगिता और पुरस्कारों के आयोजन से राजधानी में रंगमंच को बहुत बड़ा प्रोत्साहन मिल रहा है। नाट्य संघ पुरस्कारों के लिए रंगमंच के अनेक कला-पक्षों—जैसे निर्वहन, अस्तुतीकरण, रंग सज्जा, नाट्य-नैदान और अभिनय आदि पर पुरस्कार की व्यवस्था करता है। और इस तरह रंगमंच की अनुपग

कलाओं को कलात्मक रूप धीरे-धीरे विकसित हो रहे हैं और उनके स्तर ऊँचे हो रहे हैं। हमारा भारतीय रंगमंच परम्परा से सज्ज रहकर भी रंगमंच के अनेक आधुनिक वैज्ञानिक उपादानों और माध्यमों से अपने को वंचित नहीं रख सकता। अतः हमारी कलात्मक समस्या परम्परा से सम्यक् रहकर नई कला-सामग्री और सिद्धांतों को स्वीकार करने और उनको भली भाँति सम्मिलित करने की है। वायव्य, कुछ अग्रेसर तक हमको प्रदर्शन के वैज्ञानिक साधनों और सामग्री का अपनी विशिष्ट परिस्थितियों और कला-संस्कारों के अनुकूल रूपांतरण करना होगा और उनका नए मूल्य स्थिर करने होंगे। नाट्य-संघ जैसी संस्थाओं पर इस कार्य का बड़ा भारी दायित्व है।

इसमें सन्देह नहीं है कि जब हमारे नाट्य क्रिया कलाप का इतनी तेजी से विस्तार हो रहा है तो ऐसे नाटक-समारोहों और प्रतियोगिताओं का संगठन कई तरह से उपयोगी है, किन्तु यदि हम इन आयोजनों को और अधिक अच्छी तरह संगठित कर सकें और साथ ही हमारे प्रयोजन

'मास्टर बिल्डर' (अंग्रेजी) का एक दृश्य



और लक्ष्य अधिक स्पष्ट होते तो हम इनकी और अधिक उपयोगी बना सकते हैं। और हमारे नाट्य-सामाजिक से इनका बहुत बड़ा योगदान हो सकता है। इस सम्बन्ध में सबसे प्रमुख बात यह है कि यद्यपि घराबरा इस बात पर चिन्ता भाव से चर्चा होती रहती है कि हिन्दी में अच्छे नाटकों का अभाव है, और हमारे रंगमंच का सबसे दुर्बल पक्ष यही है किन्तु अभी तक हमने अच्छे नाटकों को अभाव की दूर करने के लिए कोई सगठित प्रयत्न नहीं किए। इस सम्बन्ध में सबसे मूल बात यह है कि हमें नाटककार को पूरे रंगमंचीय क्रिया-कलाप में उसका प्रतिष्ठित स्थान देना होगा, और तभी वह अपने मौलिक काम-क्षेत्र रंगमंच को वापिस लौटेगा—नाटककार का यह पुनरागम ही नाटक को नई शक्ति और चेतना दे सकेगा।

दिल्ली नाट्य सत्र के इस वर्ष के पुस्तकालय की सूची से बात होना है कि किसी भी नाटककार को पुस्तकार नहीं दिया जा सता क्योंकि कोई नाटक उच्च स्तर का नहीं था। प्रतिबोधिता में सम्मिलित होनेवाले हिन्दी नाटकों की सूची से भी ज्ञान होता है कि अधिकांश नाटक या तो पुराने स्टेज-नाटक हैं जिनको पहले कुछ सफलता मिल चुकी है या गुजराती, मराठी और संघर्षी से प्रभावित और रूपान्तरित नाटक हैं। शायद एक भी ऐसा नया और मौलिक हिन्दी नाटक इन समारोह में नहीं सम्मिलित हुआ और न इस समारोह से बाहर ही प्रदर्शित किया गया जो एक साथ अपनी साहित्यिक और नाटकीय शक्ति का परिचय देता। अच्छे नाटकों की कमी की स्थिति को शोधरता का इस से सन्न ही बोध हो जाता है। जब हम अच्छे नाटकों के लिए सगठित प्रयत्न की बात करते हैं तो इसका तात्पर्य यह नहीं है कि नाटककारों को आर्थिक दक्ष अथवा अच्छे नाटक लिखवाए जा सकेंगे, और जिस प्रगति का शायद अपने सहज, स्वाभाविक रूप में ही लिखे जा सकेंगे, और जिस प्रगति के साथ भारतीय रंगमंच का विस्तार हो रहा है उससे इस बात का आश्वासन होता है कि हमारे नाटककार नाटक-रचना में अधिक प्रोत्साहित हो भे और संपुर्ण नाटककारों का भी जन्म होगा और इस प्रक्रिया से हमारा नाटक साहित्य भी कुछ वर्षों बाद अधिक सम्पन्न हो सकेगा। किन्तु यदि हमारा नाटक सत्र और दूसरी शक्तियों के लिए एक तो नाटककारों को कुछ शक्ति प्रदान और मात्स्यता से और उनकी रचनाओं के लिए सम्बन्धित परिश्रमिक का प्रयत्न करे और दूसरे अन्य भारतीय भाषाओं और अग्रणी से नाटकों का अनुवाद और रूपांतर का अधिक प्रयोजित और सगठित प्रयत्न किया जाय तो इसमें संदेह नहीं है कि कुछ ही वर्षों में हम शायद कुछ अच्छे नाटक अपने नाट्य-क्षेत्र को दे सकेंगे। अच्छे नाटकों की समस्या ही वास्तव में मूल समस्या है क्योंकि यदि हमारा नाटक साहित्य हो दुर्बल होगा तो रंगमंच की सभी गोन फलाने—अभिनय, प्रस्तुतीकरण और रंगसज्जा आदि की भी स्तर उच्च नहीं हो सकेंगे; और एक बार यदि हमने इन कलाओं के नीचे स्तर स्वीकार कर लिए तो फिर उनसे ऊपर फलाने लिए कठिन हो जाएगा।

१९५८-५९ में जहाँ एक ओर 'दोले पुर्ज' और 'कस्तूरी मुन' गुजराती और मराठी में अनुवाद किए गए वहाँ दूसरी ओर शैक्सपियर के अग्रणी नाटक मैकबेथ के पद्यानुवाद और सङ्कलित नाटक 'मच्छ' कटिक के हिन्दी रूपान्तर—'मिठी की गाँधी' का प्रदर्शन किया गया। इन अनुवादों और रूपान्तरों का यह महत्व है कि हमारे नाट्य-क्षेत्र सभी प्रकार से यह प्रयत्न कर रहे हैं कि वे हिन्दी रंगमंच के लिए नाटकों को



भोजन वाम-वत्सु (संस्कृत से अनुवादित)



खेरा तार (वधवा)







‘हीर रासा’ (पनाबी)

सख्या बढ़ाएँ और उनके नए-नए रूप और विधाएँ प्रस्तुत करें। किन्तु अधिकांश अनुवादों, रूपांतरों और नए प्रयोगों में कहीं कोई बहुत बड़ी वृद्धि नहीं होती है, और शायद इसका कारण यही है कि यह कार्य पूरे कलात्मक दायित्व के साथ नहीं किया जा रहा। वास्तव में, ऐसे अनुवाद और रूपांतर एक व्यक्ति द्वारा न किए जाकर लेखकों और निदेशकों की छोटी-छोटी समितियों द्वारा किये जाने चाहिए—कम से कम इस प्रकार की समितियाँ पाठ्यलिपि का पुनरीक्षण अवश्य करें। गुजराती और मराठी के प्रसिद्ध और सफल नाटक—ढोले पुर्व और कस्तूरी मृग हिन्दी में अनुवादित रूपांतरित होकर सफल नहीं होते तो निःसंदेह इसका कारण हमारे अनुवाद और रूपांतर की कोई वृद्धि ही है। यदि इसके लिए स्थानीय नाट्य-दल सम्मिलित होकर एक सुयोजित कार्यक्रम बनाएँ और छोटी-छोटी समितियों के अधीन यह कार्य किया जाए तो अधिक भन्ने परिणाम निकल सकते हैं।

हिन्दी में संकेत और ‘मिट्टी की गाड़ी’ दोनों ही कई दृष्टियों से नए और प्रयोगमूलक प्रदर्शन थे। इन दोनों प्रदर्शनों पर स्थानीय पत्रों और नाट्य-विचारकों के बीच बर्चाएँ और विवाद हुए हैं। संकेत के प्रदर्शन में यद्यपि कई तरह की कमजोरियाँ थीं और उनका कारण पद्य नाटकों के प्रदर्शन की कुछ मूल समस्याएँ ही हैं, फिर भी उसका इस दृष्टि से बहुत बड़ा महत्व है कि संकेत के किती नाटक का पहला

‘भाऊ बल्की’ (मराठी)



हिन्दी पञ्चानुवाद एक सगठित रूप से प्रदर्शित किया गया। ‘मिट्टी की गाड़ी’ के प्रदर्शन में अनेक परम्परागत व्यवहारों और मान्यताओं की अवहेलना करके कुछ सच्चा नवीन और रीति-भेद उदाहरण प्रस्तुत किया। इस प्रदर्शन ने दो मूल बातों पर विवाद उठाया—एक तो हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में संस्कृत नाटकों के प्रदर्शन और दूसरी, लोक-नाटकों के पुनर्निर्माण और रूपांतरण की समस्या। हमारे प्राथमिक रंगमंचीय क्रियाकलाप में इन दोनों ही समस्याओं का बहुत बड़ा महत्व है। ‘मिट्टी की गाड़ी’ द्वारा जहाँ एक ओर संस्कृत नाटक प्राथमिक बोली में प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया गया, वहाँ उसे नई नींव की भी सजा देकर इस बात का भी संकेत किया गया कि हमारे लोक नाटकों के रूपांतर और पुनर्निर्माण का स्वरूप क्या होगा। इस प्रदर्शन ने यद्यपि इन दोनों ही प्रश्नों पर उचित निर्देशन नहीं किया, किन्तु इन प्रश्नों पर इस प्रदर्शन से विचारों की जो नई उत्तेजना मिली और पत्रों और विचारकों के बीच जो बर्चाएँ हुईं, उनसे निश्चित ही बहुत सी नई विचार-सामग्री सामने आई है और आशा है, कि इन दोनों ही प्रश्नों पर आगे अधिक गंभीर और सही प्रयत्न होंगे।

#### अन्य भारतीय भाषाओं के नाटक

समीक्षाधीन वर्ष की एक विशेषता यह है कि इस वर्ष बंगाली, तमिल, पञ्जाबी आदि भारतीय भाषाओं के नाटक अधिक संख्या में प्रस्तुत किए गए। राजधानी में रहनेवाले विभिन्न भाषा-भाषी धीरे-धीरे अपनी-अपनी भाषाओं के नाट्य-दलों का संगठन कर रहे हैं, और अपनी भाषाओं के नाटकों के प्रदर्शन के पहले से अधिक गंभीर प्रयत्न कर रहे हैं। गत वर्ष इस प्रकार के कई नए नाट्य-दल सगठित हुए और उनका भविष्य इस बात से आशायान लगता है कि उनके प्रदर्शनों के लिए दर्शक-समाज सहज सुलभ है और बड़े उस्ताह के साथ प्रदर्शनों में सम्मिलित होता है। पनाबी और बंगाली नाटकों का प्रदर्शन इस दृष्टि से बहुत अधिक सफल होता है। उनमें सम्मिलित होने वाला दर्शक-समाज रंगशालाओं को उसी भाव से जाता है जिस भाव से वह कोई सामाजिक उत्सव मनाते हैं। अनेक भारतीय भाषाओं में इस प्रकार नाट्य-प्रदर्शनों का क्षेत्र विस्तृत होने से एक बड़ा भारी लाभ यह होगा कि हिन्दी और दूसरी भारतीय भाषाओं में नाटक साहित्य के अनुवाद और रूपांतर का कार्य अधिक सुगम और व्यवस्थित हो जाएगा। हम एक दूसरे के नाटकों से परिचित होंगे और यह परिचय इस दृष्टि से और भी अधिक महत्वपूर्ण होगा कि वह पुस्तक के माध्यम से न होकर रंगशालाओं में होगा। अतः रंगमंच पर शक्तिवान नाटकों के विनिमय से हमारा रंगमंच भी अधिक पुष्ट और समृद्ध होगा। एक और रोचक बात इस सम्बन्ध में यह है कि विकसित और साहित्यिक भाषाओं के साथ गढ़वाली आदि बोलियों में भी नाटक-समारोहों का आयोजन किया गया। दिल्ली की नई बस्तियों में भी इस प्रकार की बोलियों और विकसित भाषाओं के नाट्य-प्रदर्शनों की धीरे-धीरे एक परम्परा बन रही है, और अपने-आपने सीमित साधनों के साथ उस्ताही कार्यकर्ता श्रद्धा कार्य कर रहे हैं। सबसे बड़ी उस्ताह-बर्द्धक बात यह है कि इन नाटकों के लिए दर्शक समाज सहज ही प्राप्त हो। अतः हमारे नाटक सघ और दूसरी सरकारी और अर्द्ध-सरकारी संस्थाएँ यदि साथे लुके रंगमंचों की व्यवस्था इन बस्तियों में कर दें, और थोड़ी सी रंगमंच सार्वजनिक ट्रेनिंग सामग्री देकर स्थानीय बोली को



सहायता कर सकें तो राजधानी में रागमचीय क्रिया-कलाप का बहुत बड़ा विस्तार हो सकता है, और साथ ही अधिक सरलता के साथ और कम खर्च पर लोगों का मनोरंजन हो सकता है।

#### अंग्रेजी नाटक

गत वर्ष दिल्ली में रागमचीय जीवन को एक बहुत ही महत्वपूर्ण घटना यह है कि 'थिएटर वर्कशॉप' जैसे नाट्य-दलों का जन्म हुआ और अनेक उच्च स्तर के अंग्रेजी नाटक, जैसे, आवर टाउन, वेंडिंग फार गोडो, लुक बक इन एंगर, एव्यू फ्राम द बिज, हेस्टी हाउ आदि का प्रदर्शन हुआ। इन नाटकों के प्रदर्शन के उच्च स्तर की स्थानीय ग्रेस और जनता दोनों ने सराहना की और शायद स्थानीय बक्शों की रूचियों का परिष्कार और उनकी अधिक सर्वांगीण करने में इन नाट्य-प्रदर्शनों का जितना बड़ा योगदान हुआ है उतना और किसी दूसरी बात का नहीं हुआ। इन अंग्रेजी नाटकों के प्रदर्शन के कई उपयोगी पक्ष हैं। एक तो इनमें प्रदर्शन-कला के अनेक रूपों और पलों जैसे रंग सज्जा, प्रकाश योजना और निर्देशन आदि से बड़े ही उच्च मानक स्थापित किए गए हैं और दूसरे, इनके द्वारा समसामयिक अंग्रेजी नाट्य-लेखन की शैलियों का परिचय हुआ है। इनमें ने अधिकतर नाटक प्रयोगमूलक हैं और वे नाट्य-लेखन की नई शैलियों का परिचय देते हैं। इस प्रकार इन नाट्य-प्रदर्शनों से हमारे निर्देशक, रंगसज्जाकार और लेखक, साथ ही साथ दर्शक सभी शैलियों के व्यवहार और अनुशासन से अधिक सीखेंगे और अपने प्रदर्शनों में उनका प्रयोग कर सकेंगे। इसके पहले किसी वर्ष में अंग्रेजी नाटक का घटना अच्छा हुआ और इसका अच्छा कलात्मक स्तर नहीं रहा है। इस कार्य में हमको बहुत बड़ी सहायता कई धूतवासी के कर्मचारियों से मिली है—मिसेज रोजेन फोल्ड, मि० रॉनबिज आदि ऐसे ही नाम हैं जिन्होंने अनियम और निर्देशन की कलाओं में बहुत ऊंचे आदर्श हमारे सामने रखे हैं। अंग्रेजी नाट्य-प्रदर्शन में जिथटाइटलर का भी कई दृष्टियों से बहुत बड़ा महत्व है, क्योंकि उन्होंने अच्छे अभिनय के साथ ही साथ थिएटर वर्कशॉप का घड़ी ही वैज्ञानिक रीति से संगठन किया है। इस सम्बन्ध में श्री शाबू बाला का नाम भी उल्लेखनीय है क्योंकि वे रंग सज्जा और दृश्यबोध के निर्माण के नए कला-मान प्रस्तुत कर रहे हैं और हमारे प्रदर्शनों की आधुनिक अभिवृद्धि दे रहे हैं। प्रकाश योजना के क्षेत्र में मि० माइकेल ओवरमैन का कार्य सराहनीय है।

#### कुछ नए नृत्य नाटक

इसी वर्ष नृत्य नाटकों के भी दो नए महत्वपूर्ण प्रदर्शन हुए। एक तो, बम्बई के लिटिल बेल्ले ट्रूप का 'मेघदूत' और दूसरा बम्बई के ही दूसरे नाट्य-दल बेल्ले ट्रनिट का 'सौमि-सवेरा'। लिटिल बेल्ले ट्रूप बेल्ले शैली की नृत्य-रचना के जन्मदाता स्वर्गीय शास्त्रिबर्द्धन के निर्देशन में पहले ही 'पंचतंत्र' प्रस्तुत कर चुका है, जिसे बहुत व्यापक मिली है, और जिसने भारतीय नृत्य नाटक के भावी रूप का मूलाधार निश्चित कर दिया है। इस नृत्य-दल ने बहुत कुछ 'पंचतंत्र' की नृत्य-रचना के आधार पर ही मेघदूत का निर्माण किया है, यह सन्तोष की बात है कि इसकी नृत्य निर्देशक श्री आपुनी ने शास्त्रिबर्द्धन का कार्य शाने बढ़ाया है। यद्यपि व्यापक रूप से यह नृत्य नाटक बहुत आगे तक पंचतंत्र से ही कला-सामग्री और रुझानों प्रशन्न करता है, किन्तु फिर भी इसमें काफी नए तत्व हैं और इससे इस दल के विकास का आश्वासन मिलता है। भारतीय नृत्य नाटक के रूप-निर्माण का काम बहुत बड़ा है और उसके लिए हमको एक और



‘हम हिन्दुस्तानी’ (हिंदी)

जहाँ शास्त्रीय नृत्य-शैलियों और लोक-नृत्य के अनेक रूपों से बहुत सी नृत्य-शैलियाँ और अभिनयन के रूप लेते हैं, वहाँ साथ ही साथ बेल्ले नृत्य-शैली को इन दोनों साधनों से नितर भिन्न नई आधुनिक नृत्य-शैलियों, जो अधिक नाटकीय हों और जिनसे अभिनयन की अधिक क्षमता हो—की भी सर्जना करनी होगी। इसके साथ ही साथ हमारे नटक-अभिनयों को अपनी मूलतः कथा की अनेक स्थितियों के साथ सम्मिलित करना होगा, और एक नए कला-रूप के निर्माण में अपने नृत्य-दलों को नियोजित करना होगा।

नृत्य नाटकों का दूसरा महत्वपूर्ण पक्ष उनके पक्ष सवाद, गीत और आकर्षक संगीत है। इस विधा में भी इस दल ने सही निर्देश किया है, और संगीत को बड़े सशक्त नाटकीयता प्रदान की है। हमारे नृत्य-नाटकों का सबसे दुर्लभ पक्ष उनका दृश्य लेखन, उनके पद्य-सवाद और गीत हैं। यह बात पंचतंत्र, मेघदूत और दूसरे नृत्य-नाटकों में भी मिलती है। सौमि-सवेरा का दृश्य-लेखन और उसकी कथा तो बहुत ही कमजोर है, और इसलिए अस्मिताशंकर, जो पहले रामरीला आदि नाटकों में पर्याप्त सफलता पा चुके हैं, इस दल की रचना में सफल नहीं हो सके। इस कार्य के लिए नृत्य नाटक के निर्देशकों और रचयिताओं को नाटककार और लेखक का सहयोग प्राप्त करना होगा, उसकी आवश्यकता करके हम कभी भी नृत्य-नाटकों के इस पक्ष की पूर्ण नहीं बना सकेंगे। नृत्य नाटकों का कथा-विन्यास और दृश्य-लेखन और उनकी सवाद और गीत इन सबका बड़ा महत्व है क्योंकि इन्हीं से नृत्य के अनेक अनुश्रम और श्रद्धा उपजते

‘बादी का रंग’ (उर्दू)



है, शक्ति पाते हैं, और इनके दुर्बल होने पर नृत्य-कथाओं का सारा आयोजन और प्रदर्शन की दूसरी युक्तियाँ बड़ी ही निष्ठापूर्वक लगने लगती हैं और वे फिर अपनी कलात्मक सार्वकर्मिता सिद्ध नहीं कर पाती।

नृत्य नाटक की क्षेत्र में एक और प्रयोग कबक नृत्य शैली को आधार पर 'सोवोस्लोवाकिया' नाट्य को रचना है, जिसे स्लोवाक भारतीय कला केन्द्र में १९४९ है। कबक नृत्यकर्त्तों ने विशेषकर उसकी मुद्राओं में खड़ी नाटकीय सभावनाएँ हैं, और यदि इस विद्या में आगे प्रयत्न किए गए तो कबक के आधार पर भी हम नाट्यकृत करने लगेंगे। किन्तु यहाँ भी दृश्यों के किन्नासा, कथा के विभाजन और संगीत की अधिक नाटकीय रीति से नियोजित करने की समस्या है। फिर भी पिछले १० वर्षों में नृत्य नाटक के निर्माण को जो प्रयत्न हुए हैं वे आशावादी हैं, और सही विद्या का संकेत करते हैं। इन प्रयोगों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनमें लोक नृत्य और नाटकों की बहुत-सी कलात्मकता और उनकी रूढ़ियों और प्रदर्शन की युक्तियों को बड़ी-ही सफलता के साथ अपनाया गया है और उनको बिलकुल नए मुद्रा-अवधि दिए गए हैं।

कठपुतली नाटक

इस वर्ष की एक महत्वपूर्ण घटना यह है कि हमारे देश में पहली बार चेकोस्लोवाकिया और रूस के कठपुतली नाटकों का प्रदर्शन हुआ। चेकोस्लोवाकिया के कठपुतली नाटक की तो संकड़ी वर्षों की परम्परा

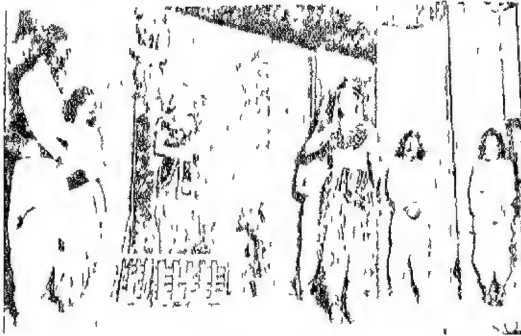
'मास्टर विट्ज' (अप्रेजी)



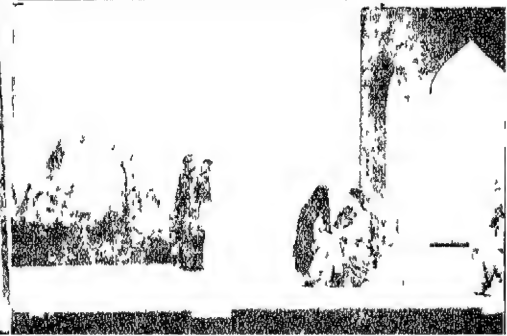
है और उसका यहाँ की कलात्मक और सांस्कृतिक जीवन में बहुत अच्छा स्थान है। रूस के कठपुतली नाटक का इतिहास यद्यपि २५-३० वर्षों का ही है किन्तु यहाँ भी बहुत बड़ी उपलब्धियाँ इस क्षेत्र में हुई हैं। दिल्ली में इन प्रदर्शनों को श्रेष्ठ और जनता दोनों ने बहुत सराहा और रंगमंच के दर्शकों के लिए तो बहुत बड़ा अनुभव रहा। इन प्रदर्शनों का इन दृष्टि ने और भी अधिक महत्व है कि हम भी अपने क्षेत्र में पिछले ४-५ वर्षों से अपने कठपुतली रंगमंच को पुनर्निर्माण का काम कर रहे हैं, और इस विद्या में कुछ सतीषजनक प्रयोग भी हुए हैं। स्लोवाक भारतीय कला केन्द्र और सूचना-मन्त्रालय के गीत और नाटक विभाग ने महत्वपूर्ण कठपुतली नाटक प्रदर्शित किए जिनमें पुरानी परम्परागत नाटक सामग्री का पुनर्निर्माण किया गया—पुतलियाँ नए ढंग से बड़ी गईं, उनकी सज्जा अधिक नाट्योचित और आधुनिक रीति से की गई, और साथ ही कठपुतली रंगमंच और उसके प्रदर्शन में भी सुधार किया गया, और कथा के आख्यान और पात्र आदि को अधिक नाटकीय और सार्वक बनाया गया। होला-मार्क, क्रांती की गानों और कुवर्त्सह की टेन ऐसे ही प्रयोग हैं। अग्री हाल ही में एक नाट्य-संस्था 'पुतलीघर' का निर्माण हुआ है, जिसमें परम्परागत कठपुतली नाटक 'अमर्त्सह राखेर' का पुनर्निर्माण किया गया और उसे नए रंगमंच और नई प्रदर्शन युक्तियों के साथ प्रस्तुत किया। ये सारे प्रयोग अभी आभेक्षण का ही काम कर रहे हैं, इस क्षेत्र में अधिक विचार करने और संगठित प्रयत्न करने की आवश्यकता है। आशा है कि कठपुतली नाटक के पुनर्निर्माण में लगे हुए कलाकारों और फायकलाओं की महत्वपूर्ण विदेशी कठपुतली नाटक देखने के बाद बहुत से नए विचार मिलेंगे और उनके काम की विद्याएँ स्पष्ट होंगी।

सबसे पहले तो हमको अपने कठपुतली नाटक में पुतलियों के सवालन की परम्परागत रीति को सम्बन्ध में कुछ करना होगा और इसका गिरतान करवा होगा जिससे कि हमारी पुतलियाँ और अधिक नाटकीय सुनाएँ व्यवहार कर सकें और उनमें सभावना का गुण आ सके। इसके लिए हमें संचालन की कुछ दूसरी पद्धतियाँ भी स्वीकार करनी होंगी, जैसा कि हमने चेकोस्लोवाकिया के कठपुतली नाटक में देखा कि एक ही प्रदर्शन में पुतलियों को संचालन में एक साथ ही कई पद्धतियाँ अपनाई जाती हैं, और तभी कथा की अनेक रियतियों को बहुत कुछ उसी रीति से चित्रित किया जा सकता है जैसे कि 'मानव' अभिनेता करते हैं। दूसरा कार्य है प्रकाश-योजना और आर्कस्ट्रुक्चर को और अधिक उपयोगी और नाटकीय बनाने का। इस क्षेत्र में तो विदेशी कठपुतली नाटकों का स्तर बहुत ही ऊँचा है और उनसे हम बहुत कुछ सीख सकते हैं। हमने कठपुतली के रंगमंच, दृश्यों की सज्जा और छोटे-छोटे दृश्य उपकरणों के निर्माण और उनके प्रयोग में निस्सर्वह काफ़ी नया काम किया है, और शायद हमारे कठपुतली नाटक में अभी से अधिक रंगसज्जा ग्रहण करने की क्षमता नहीं है, और कलात्मक दृष्टि से वह बहुत सार्थक भी नहीं होगा।

रूस और चेकोस्लोवाकिया के कठपुतली नाटकों के समान हम भी अपने कठपुतली रंगमंच को कई घरातल बना सकते हैं, और रंग-सज्जा की कुछ और सवार सकते हैं। सबसे बड़ा काम इस सम्बन्ध में है नए कठपुतली नाटकों की रचना, उनका दृश्य विभाजन, और सवाद लेखन और अभिनेताओं द्वारा निवेदन। इस क्षेत्र में हमारे प्रयोग में अभी



‘सम्बपानी’ (हिन्दी)



‘हीर राजा’ (पंजाबी)

बहुत-सी कमजोरियाँ हैं। हम आवश्यकता से अधिक सचाव कठपुतली नाटक में भर देते हैं जिससे कठपुतलियों की पात्रता और उनकी विशिष्टता हो नष्ट और विधटित हो जाती है। इसके अतिरिक्त यह सचाव हमारे नाटकों में प्रायः अभिनेताओं द्वारा स्वाभाविक और स्पष्ट भावांशों में ओतों जाते हैं जिसकी कठपुतली का साथ सगति गहरी बैठती। इस सम्बन्ध में भी हमको और विचार करने की जरूरत है, क्योंकि हमने देखा कि निवेशी कठपुतली नाटकों में एक ही भवांशों का प्रयोग ही बहुत कम होता है, और जितने जितना आवश्यक सचाव प्रयोग भी किये जाते हैं उनकी अभिनेता नवी अर्द्ध मानवी और कुछ मशीनें तक विकृत आवाजों में प्रस्तुत करते हैं और इस प्रकार कठपुतली नाटकों का स्वरूप और प्रकृति सुरक्षित रहती है।

#### अर्द्ध-व्यवसायी नाट्य-दल

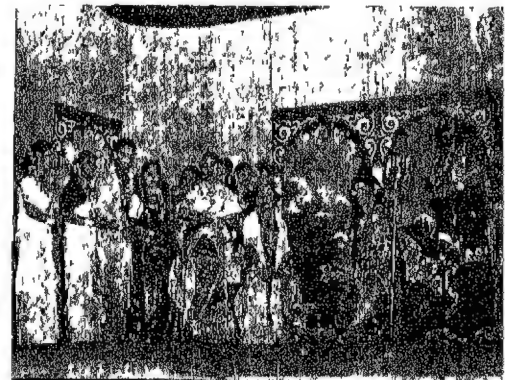
इस वर्ष एक महत्वपूर्ण बात यह हुई कि कुछ स्थानीय अमेच्योर नाट्य-संघों ने अर्द्ध-व्यवसायी रूप में अपने को संगठित किया। इन नाट्य-दलों ने अभिनेताओं को कुछ मासिक वेतन अथवा प्रत्येक प्रदर्शन को आधार पर कुछ पारिश्रमिक देने की व्यवस्था की। इसके साथ ही इन दलों ने अधिक संगठित रूप से नाटकों के प्रदर्शन भी किए। यह एक शुभ चिह्न है कि हमारे अमेच्योर नाट्य-दल अपने को अर्द्ध-व्यवसायी रूप में विकसित और संगठित कर रहे हैं। इस समय जब हम पेजोवर रंगमंच के निर्माण की आवश्यकता पर विचार कर रहे हैं, तो यह प्रश्न भी और अधिक सामयिक और साधक हो जाता है। शायद कई कारणों से अभी हिन्दी क्षेत्र में व्यावसायिक रंगमंच का जन्म और निर्माण सम्भव नहीं है, अतः कुछ वर्षों तक यह एक बीच की अवस्था अनिवार्य होगी और उसकी उपयोगिता भी है। इस सम्बन्ध में आवश्यकता इस बात की है कि इस प्रकार के नाट्य दल यदि और अधिक सहकारिता के साथ काम करें और अपने साथियों और साथियों को समर्थित करके उसका उपयोग करें तो हम अपने सीमित साधनों के साथ ही अधिक अच्छा काम कर सकेंगे। यदि सरकारी और अर्द्ध-सरकारी संस्थाओं से इन नाट्य-दलों को कुछ आर्थिक अनुदान और टेक्निकल सामान भी मिल जाए तो बहुत बड़ी सहायता होगी। इस समय हमारे देश की विशेषकर बड़े-बड़े नगरों में अमेच्योर नाट्य-दल ही अधिक कार्यशील हैं, और उनके अच्छे कलात्मक स्तर हैं, और यदि इन नाट्य-दलों को थोड़ी सी और सहायता मिल जाए, और अपने को अर्द्ध-व्यवसायी रूप में संगठित

कर सकें, और अभिनेताओं को सुविधाएँ और पारिश्रमिक दे सकें तो हमारा नाट्य आंदोलन बहुत तीव्र गति से आगे बढ़ सकता है। एशियाई थिएटर संस्थान

इस वर्ष समीत नाटक अकादमी के अधीन एक रंगमंच प्रशिक्षण का संचालन खोला गया जिससे विभिन्न राज्यों के कलाकारों ने रंगमंच के विभिन्न पक्षों में प्रशिक्षण प्राप्त किया। अब यह संस्थान नियमित रूप से राष्ट्रीय नाट्य विद्यापीठ के रूप में संगठित होकर जुलाई १९५६ से अपना काम आरम्भ करेगा। रंगमंच और नाटक की कलाओं में प्रशिक्षण देने का काम पिछले कुछ वर्षों में और बृहत् नगरों में भी राज्य-संस्कारों और संस्थाओं द्वारा भी आरम्भ किया गया है। इसमें संदेह नहीं है कि इस प्रकार के प्रशिक्षण की बहुत अधिक आवश्यकता है, विशेषकर इस क्षण जब हमारा नाटक आंदोलन इतनी तीव्र गति से आगे बढ़ रहा है और हमारे काव्यकलाप का विस्तार इतना अधिक हो गया है। किन्तु ऐसे समय में प्रशिक्षण काय का वास्तव बहुत अधिक बढ़ जाता है। इस वास्तव के दो पक्ष हैं जिन पर प्रशिक्षण कार्य में सफेद हुए अधिकारियों की विशेष रूप से ध्यान देना होगा, एक तो, सर्वेक्षणों और विशिष्ट अध्ययनों द्वारा भारतीय रंगमंच के इतिहास का पुनर्निर्माण और अपनी नाट्य-परम्पराओं का पुनर्निर्माण और दूसरे, विवेकी नाट्य प्रयोगों और रंगमंच की वैज्ञानिक सामग्रियों और साधनों का हमारे परम्परागत गाय और सांगों के साथ ऐसा सावधान्य कि

(पृष्ठ ५५ पर)

‘शोणिन कबी’ (बंगाल)



## ‘थैले में आ जाओ’

अनुवादक ए० अ० बागमनिकोव

एक बूढ़ा अपनी बुढ़िया के साथ रहता था। उनका एक ही इकलौता लड़का था, फिर भी गरीबी के कारण उसे वे पेट भर खाना नहीं खिला पाते थे। उन्होंने अपने लड़के को एक शमीर किसान के पास चरवाहे की नौकरी के लिए भेज दिया। नौकरी के पारिश्रमिक के रूप में उसे बाल का एक गर्त<sup>१</sup>, नमक की एक मुट्ठी और तीन प्रोख<sup>२</sup> मिल जाया करते थे।

लड़के ने गर्मी के सारे मौसम में चरवाहे की नौकरी की। जब सरबी आई, और जमीन पर बरफ पड़ी तब लड़का अपने मालिक से बोला—“अब मुझे घर जाने की आज्ञा दीजिए।”

मालिक ने उत्तर दिया—“यदि जाना चाहते हो तो चले जाओ।”

मालिक ने लड़के को बाल का एक गर्त, नमक की एक मुट्ठी और तीन प्रोख देकर उसे अवकाश दे दिया। लड़का वहाँ से चल दिया। चलते-चलते राह में उसे एक भिलारी मिला। वह लड़के से भोजन मागने लगा। लड़के के मन में क्या उपजी और उसने कुछ सोच-विचार कर, उसे अपने तीन प्रोख दे दिए।

लड़का आगे बढ़ा। फिर उसे एक और भिलारी मिला, जो पहले भिलारी से अधिक गरीब दिखाई देता था। भिलारी बोला—

“मुझे आगे पर बचा करे, कुछ न-कुछ मुझे देने की कृपा करें। भगवान भला करेगा।”

लड़का बोला—“मैं क्या दे सकता हूँ, मैं तो स्वयं गरीब हूँ। मेरे पास तीन ही प्रोख थे, जो मैं एक भिलारी को भीख में दे चुका हूँ। अब मेरे पास देने को है ही क्या?”

बड़ा भिलारी अनुरोध करता रहा—“मुझे भी कुछ मिल जाए। तुम्हारा भी भला होगा।”

लड़के ने कुछ सोच-विचार कर भिलारी को नमक दे दिया, और वह आगे को बढ़ा।

चलते-चलते राह में उसे तीसरा भिलारी मिला। वह सबसे गिरा हुआ दिखाई पड़ा। बेचारा बहुत ही बूढ़ा था, और साथ ही कुबड़ा भी था। होले-होले खाता था। लड़के के पास आ, राम-राम कर भीख मागने लगा। लड़के ने कहा—“मेरे पास देने को अब कुछ भी नहीं है। जो कुछ था, वह मैं पहले दो भिलारियों को दे चुका हूँ। हाँ, मेरे पास बाल का एक गर्त है, पर हम भी तो गरीब लोग हैं। पर पर, मेरे मा-बाप आज्ञा लगाए कैंबेनी से मेरी बाट जोड़ पड़े होंगे।”

बूढ़ा बोला—“आपका कहना ठीक है। पर तुम्हारे मा-बाप इतने गरीब नहीं हैं, जितना कि मैं हूँ। देखो, मैं जितना बूढ़ा और कबड़ा हूँ।

मेरे पैर कितने लूले बन गए हैं कि मैं ठीक प्रकार से चल-फिर भी नहीं सकता। मैं भीता के पास हूँ, मेरी कुछ सहायता बन सके तो अवश्य कीजिए।”

लड़के ने मुँह की ओर देखा और कुछ सोच कर अपनी बाल उसे दे दी। भिलारी ने अनुग्रह प्रकट करते हुए लड़के को एक थैला, एक लाठी और एक बायलिन देते हुए कहा—“मैं अपनी जीवन की सिद्धि आज तुम्हें सौंप रहा हूँ। तुमने मुझे प्राणदान दिया है। तुम जिस मनुष्य को चाहोगे उसे इस थैले में रख सकोगे। बस तुमको केवल इतना ही कहना पड़ेगा कि ‘थैले में आ जाओ।’ और यदि तुम किसी को पीटना चाहोगे, तो केवल इतना कहना पर्याप्त होगा ‘हे जाओ, इसको कुछ सिखा दो।’ और लाठी उसे तुरन्त पाठ पढ़ा देगी। जब तुम इस बायलिन को बजाओगे तब पतझड़ में भी बसत की बहार मुरकरी उठेगी।”

लड़के ने तीनों उपहारों को स्वीकार करते हुए उस सिद्धजन का धन्यवाद दिया, और आगे को बढ़ा। अपने घर की ओर जाने से लड़के को कुछ भय लगा। क्योंकि वह तो घर से नौकरी के लिए गया था। और घर को वापस आते समय, घर वालों के लिए वह कुछ भी नहीं लाया था। लड़के ने सोचा, पहले कहीं नौकरी कलें, और अपने मा-बाप के लिए अब कुछ कमा लूँ, तब मुझे घर आना चाहिए।

चलते-चलते उसे सामने एक खेत दिखाई दिया। खेत पर किसान लोग गेहूँ काट रहे थे। वे सब किसान इतना एक गए थे कि कुछ भी बोल नहीं पा रहे थे। लड़के को उन किसानों पर क्या आई। उसने अपने बायलिन को निकाला और बजाने लगा। सभी किसान लोग मौन में आ, हाय भिक्षा मागने लगे। ये किसान इतना ताबे कि फटे हुए गेहूँ को जमा करने वाले गडे में जा पड़े। अकस्मात् खेत का स्वामी घूमता-फिरता उधर आ पहुँचा। उसने किसानों को काम न करते देख अपने काम का निकास, और कोश से भर कर शनादन किसानों को पोटने लगा।

जमींदार और आदेश में आ गया और चिल्लाने लगा—“बायलिन बजाने वाले, अरे किसान लड़के। खेत से चला जा। तू कौन है?”

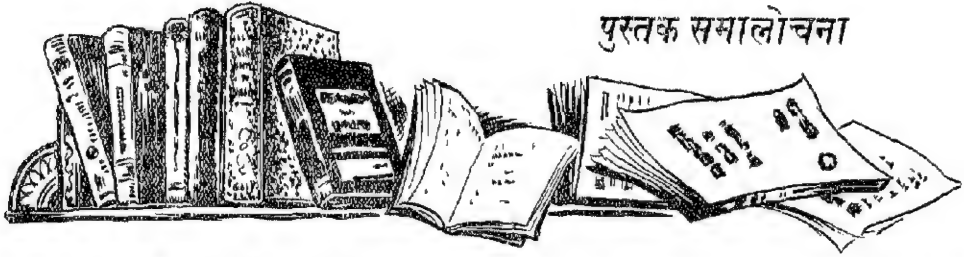
लड़के ने सोचा, यही समय है, जब कि थैले की परख करनी चाहिए। थैले को निकाल कर लड़के ने सिद्ध पुरुष को बताए मन्त्र को दोहराया—“थैले में आ जाओ।” देखते-देखते ही मोटा जमींदार, उस छोटे से थैले में जैसे-तेसे घुस गया। फिर लड़का बोला—“हे लाठी। इसको कुछ सिखा दे।” और लाठी ने आद देखा न ताब, वह निकली और जमींदार के चारों ओर लिपटने लगी।

अपनी यह दुर्दशा देख कर जमींदार ने क्या बाही। उसने कहा—“मुझे छोड़ दो। ये सज्जन तो मेरी गाय हैं, मेरे अपने भाई हैं। भविष्य में मैं अपने सज्जनों को कभी तग न काँटूँ। मेरा सर्वस्व इतने भिक्षुओं का ही है।

(रोप पृष्ठ ५५ पर)

<sup>१</sup> एक पुराना तोल, जो लगभग तीन सेर के बराबर था।

<sup>२</sup> एक पुराना सिक्का जो एक पाई के बराबर था।



## पुस्तक समालोचना

### हिन्दी पॉकेट बुक्स के १० प्रकाशन

- १ आशा—लेखक चतुरमेन शास्त्री, पृष्ठ सख्या १८०
- २ सक्तग—लेखक हसराम रतन, पृष्ठ सख्या १४५
- ३ छोटी सी बात—लेखक रामेश राय, पृष्ठ सख्या १८०
- ४ एक खलम एक सत्य—लेखक यशदत्त शर्मा, पृष्ठ सख्या १००
- ५ इन्सान या शैतान—मूल लेखक राबर्ट लुई स्टीवनसन, अनुवादक देवेन्द्र कुमार, पृष्ठ सख्या ११२
- ६ सघर्ष—मूल लेखक एडन चेखव, अनुवादक शिवदानाश्रित तथा विजय चौहान, पृष्ठ सख्या १५२
- ७ अमरवाणी—सम्पादक मानम हंस, पृष्ठ सख्या १३६
- ८ सफलता के ८ साधन—मूल लेखक जैम्स एलन, अनुवादक महावीर अधिकारी, पृष्ठ सख्या १२८
- ९ दीवान-ए-गालिब—सम्पादक हसराम रतन, पृष्ठ सख्या १५२
- १० गीताजली—लेखक रवीन्द्रनाथ ठाकुर, अनुवादक सत्यकाम विद्यालकार, पृष्ठ सख्या १५२

गूय एक रुपया प्रत्येक पुस्तक, प्रति स्थान हिन्दू पॉकेट बुक्स प्राइवेट, लिमिटेड, जी० टी० रोड, गाहदगा, बिन्नी ।

हिन्दी में एक ही प्रकार और एक ही नाम की ग्रन्थमालाएँ निकालने का प्रयास कितनी ही बार हुआ है। इस दिशा में दो महत्वपूर्ण प्रयास इण्डियन प्रेस, अलाहाबाद द्वारा प्रकाशित सरस्वती सीरीज तथा हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई द्वारा प्रकाशित शरद ग्रन्थमाला के रूप में हिन्दी में यथेष्ट लोकप्रिय हुए थे। पर इस तरह के छोटे आकार और इतने सुन्दर रूप में पॉकेट बुक्स निकालने का यह प्रथम प्रयास है। उक्त सभी पुस्तकें अत्यन्त नयनान्तरकारी रूप में निकली गई हैं। यह कहने में भी अतिशयोक्ति नहीं होगी कि हिन्दी पॉकेट बुक्स के ये हिन्दी प्रकाशन अमेरिका या इंग्लैंड के इसी ढंग के पॉकेट बुक प्रकाशनों से, जहाँ तक आकार-प्रकार, सफाई और प्रकाशन सौन्दर्य का सम्बन्ध है, किसी भी तरह हीन नहीं हैं। इस दृष्टि से हिन्दू पॉकेट बुक्स के प्रकाशन को हम हिन्दी प्रकाशन क्षेत्र की एक महत्वपूर्ण घटना मानते हैं। यदि उक्त सस्या प्रवृत्ति यही प्रकाशन स्तर कायम रख पाई और अपने इस अध्य-वसाय में इसे ध्येष्ट सफलता प्राप्त हुई, तो इस ग्रन्थमाला द्वारा हिन्दी के लेखन और पठन—दोनों क्षेत्रों में प्रगति की रफ्तार बहुत बढ़ सकती है।

उक्त ग्रन्थमाला के प्रथम ४ ग्रन्थ मौलिक उपन्यास हैं। चारों लेखकों से हिन्दी जगत परिचित है। यो भी ये चारों उपन्यास पहली बार प्रकाशित

हुए हैं। पर इन चारों उपन्यासों का स्तर साधारण है। पाषाण और छठा ग्रन्थ दो श्रेष्ठ विदेशी लघु उपन्यासों के अनुवाद हैं। 'इन्सान या शैतान' का अनुवाद बहुत साधारण कोटि का है, परन्तु चेखव के उपन्यास का जोहान वम्परी कृत अनुवाद अच्छा हुआ है। यह विशेष सन्तोष का विषय है, क्योंकि इन दिनों विदेशी उपन्यासों के जो हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हुए हैं, उनमें श्रेष्ठ अनुवादों की संख्या बहुत कम है। सातवें ग्रन्थ में विश्व साहित्य में से १४०० चुने हुए सन्दर्भ दिए गए हैं। इस संग्रह में संस्कृत साहित्य की प्रकृतियों के अधिक अनुवाद नहीं दिए गए, जो दिए जाने चाहिए थे। नाम भी 'अमर वाणी' की जगह 'अमर सूक्तियाँ' अधिक प्रशंसा रहता। आठवाँ ग्रन्थ जैम्स एलन की 'एल पिलर्स ऑफ प्रोप्रिटी' का अनुवाद है। बहुत समय पूर्व इस ग्रन्थ का हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हुआ था। श्री महावीर अधिकारी कृत यह अनुवाद संस्कृत प्रधान होते हुए भी अच्छा है। 'दीवान-ए-गालिब' और 'गीताजली' दोनों भारतीय साहित्य की अमर रचनाएँ हैं। गीताजली का अनुवाद करना एक अत्यन्त कठिन कार्य है। अनुवादक ने इस रूपान्तर में जो ईमानदारीपूर्ण और सम्भीर प्रयास किया है, उसकी सराहना करते हुए भी मैं यह कहना चाहूँगा कि अभी उसमें परिष्कार की गुंजाइश है।

उक्त दसों ग्रन्थों के सम्बन्ध में अधिक विस्तार से न लिख कर मैं इतना ही कहना पर्याप्त समझता हूँ कि वस्तु की वृष्टि से ये रचनाएँ हीन नहीं हैं। पर मेरी राय से इतना ही काफी नहीं है। इस तरह की पॉकेट बुक सीरीज के लिए ये तीन बातें नितास्त आवश्यक हैं—(१) पुस्तकों का चुनाव एक सुविचारित योजना के आधार पर किया जाए, (२) सस्या और संस्करण की दृष्टि से पुस्तकें बहुत बड़ी मात्रा में खरीदी जाएँ, तथा (३) उनकी बिक्री का बहुत व्यापक प्रबन्ध किया जाए।

मेरी राय से नए मौलिक ग्रन्थों की अपेक्षा श्रेष्ठ कोटि के विश्व साहित्य की तथा भारतीय साहित्य की रचनाओं का अनुसूक्त हिन्दी अनुवाद तथा हिन्दी की लोकप्रिय तथा श्रेष्ठ रचनाओं का प्रकाशन इस ग्रन्थमाला में होना चाहिए। इस बात की सम्भावना अभी कम है कि सर्वश्रेष्ठ मौलिक रचनाओं का प्रकाशन इस काम नाम की सीरीज के लिए उपलब्ध किया जा सके। यो भी हिन्दी में अभी विश्व साहित्य तथा भारतीय साहित्य के प्रकाशन की बहुत बड़ी आवश्यकता है। पर यह कार्य पूर्णतः सुनियोजित ढंग से होना चाहिए। यह योजना बनते हुए हिन्दी की आवश्यकता, प्राप्य अनुवाद-क्षमता और पाठकों की रचि तथा माग को ध्यान में रखना आवश्यक है।

इस तरह की सीरीज के लिए यह भी आवश्यक है कि प्रकाशनों की संख्या बहुत अधिक हो। पुस्तकों की वृष्टि से तथा संस्करण की संख्या

की बुद्धि से भी । हमारी राय से इस तरह की १० पुस्तकों का सेट प्रति मास प्रकाशित होना चाहिए तथा प्रथम संस्करण कम से कम १५,००० कॉपियों का होना चाहिए । यदि ऐसा हो सके, तो इस तरह की सस्ते मूल्य की पॉपुलर बुकों के प्रकाशन का कार्य पूरी तरह सफल हो सकता है । तभी लखनऊ, पाठक और प्रकाशक दोनों को इस योजना से लाभ पहुंच सकता है ।

यह भी आवश्यक है कि १५,००० का उक्त संस्करण एक ही वर्ष में बिक जाए । हिन्दी में अभी तक पुस्तक विक्रेताओं की धृष्ट कमी है । अधिकांश पुस्तक विक्रेता छोटे-बड़े प्रकाशक भी हैं । इस तरह की सीरीज के लिए बिक्री के नए स्त्रोतों की तलाश आवश्यक होगी । जिस तरह अन्धे साधुन, सिंगरेट और इसी तरह की अन्य वस्तुएं सभी जगह उपलब्ध हैं, लगभग उसी तरह ये प्रकाशन भी सभी जगह पाए जा सकें, तभी यह योजना पूर्ण रूप से सफल हो सकेगी ।

हम इस योजना के लिए सफलता की कामना करते हैं ।

जब बाहुर आई—लेखक शिवकुमार शोभा, प्रकाशक विद्या-भक्ति विमिंट, १२।१० कनाट सर्कस, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या ६००, मूल्य १० रु० मजिद ।

यह विशालकाय उपन्यास श्री शिवकुमार शोभा का प्रथम उपन्यास है । उनका कथन है कि, "इस कहानी के सभी पात्र कल्पित हैं यह सबपासी-सर्वव्यापी प्यार की कहानी स्वातंत्र्य लड़ाई की है । इसमें न तो साहित्य का अक्षय भण्डार भरने की कामना है और न समाज-सेवा की कल्पना ।"

प्यार की यह कल्पित कहानी कुमार की आत्मकथा के रूप में लिखी गई है । यह कुमार एक लाइसेंस प्राप्त युवक है, जिस पर कितनी ही लड़कियां मरती हैं । वह धनी है और जवान है । विभिन्न लड़कियों की तरफ से रहने के अतिरिक्त जैसे उसे कोई और काम ही नहीं है । यह कुमार हिन्दी-फिल्मों से प्रेरणा लेता है, फिल्मी गाने गुनगुनाता रहता है और एक लड़की को यहां पढ़ा कर, उस से सभी तरह की 'खेडखानियां' करते हुए उन लड़कियों की याद करता रहता है, जो उस वक्त उसके पास नहीं हैं । वह इतना अधिक बूढ़ा करता है और बचपन से लेकर जबानी तक की गई खेडखानियों को बार बार याद करता रहता है कि सारा उपन्यास न सिर्फ एक ही तरह की बातों से भरा पड़ा है, अपितु कितने ही फिल्मी गीतों तथा अन्य प्रेम गीतों के पद और कितनी ही छोटी-मोटी घटनाएं बार बार इस रचना में उद्धृत हुई हैं ।

कुमार की उलझन यही है कि एक से अधिक लड़कियां उस पर मरती हैं, इस से वह उन सब को छोड़ कर आसाम के देहाती क्षेत्र में अगले एक चाय-बाग के मालिक अर्पेज दोस्त के पास चला जाता है । पर यहां यह अपने मित्र की पत्नी से वही सब खेडखानियां करने लगता है, जो अपनी प्रेमपात्रियों से किया करता था, इस आधार पर कि वे दोनों अपनी पुरानी प्रेम लीलाओं का अभिनय कर रहे हैं ।

इस उपन्यास की सम्पूर्ण कल्पना, मेरी राय से पलायनवाद तथा अग्रप्राप्त की कल्पनात्मक प्राप्ति का जबरबस्त उदाहरण है । एक उबली भावुकता इस रचना में आदि से अन्त तक छाई हुई है । लेखक महोदय यदि सस्ती भावुकता से बच कर वास्तविकतापूर्ण कथानक की सृष्टि करते का प्रयत्न करें, तो मेरा ह्माल है कि उस क्षेत्र में वह असफल नहीं होंगे, क्योंकि लिखने का अच्छा डग उन्हें जरूर आता है ।

अन्तिम झाकी—लेखिका मनुवहन गांधी, अनुवादक गो० न० वजापुरकर, प्रकाशक अखिल भारत मन्-मेला-मन्-प्रकाशन, राजपाट, बनारस, पृष्ठ संख्या २६८, मूल्य २ रु० ।

मनुवहन वह सीमाव्यवस्थालिनी महिला हैं, जिन्हें महात्मा गांधी ने न केवल अपनी बेटी बनाया था, अपितु उनके निर्माण से उस युगयुद्ध ने पूरी दिलचस्पी ली थी । मनुवहन लिखित महात्मा गांधी सम्बन्धी ग्रन्थ अपने विषय की अत्यन्त प्राणवान तथा प्रामाणिक रचनाएं हैं । मनु गांधी महात्मा जी के साथ रहती थी और प्रति दिन अपनी डायरी लिखा करती थी । यह ग्रन्थ उक्त डायरी का अन्तिम भाग है, जिसमें गांधी जी के जीवन के अन्तिम समय का शान्तिमय वर्णन है । डायरी प्रथम जनवरी १९४८ से शुरू होती है । उसके केवल २० दिन बाद ही बापू साहब हो गए थे ।

यह रचना पढ़ते हुए कितनी ही बार पाठक की आँखें आप से आप आसुओं से भर आएंगी । अपने जीवन के अन्तिम क्षण में बापू कितने उद्विग्न रहे, यह इस डायरी से स्पष्ट होता है । इस डायरी में प्रार्थना-सभाओं में दिए गए भाषण भी विस्तार के साथ दे दिए गए हैं । अच्छा होता, यदि ये भाषण परिशिष्टों के रूप में तिथिक्रम से दे दिए जाते और केवल डायरी पुस्तक के प्रारम्भ में दी जाती ।

२६ जनवरी, ४८ की रात का जिक्र करते हुए मनु गांधी लिखती हैं "मेरे बापू के सिर में तेल मलती रही । वो मिनट मौन रह कर मेरे बोले 'आज मुझे चक्कर आ रहा है ।' के लड़कों की घुसखोरी की बात चल पड़ी । कहने लगे 'आखिर हम लोग कहाँ के रहे जायेंगे ? आजादी की लड़ाई में पूरा योग देने वाले लोगों पर ही सारे राष्ट्र का आधार है । अगर वे ही इस तरह सत्ता का दुरुपयोग करें, तो हमें कहीं खड़े होने के लिए भी जगह न रहे जाएगी । इस तरह हम कब तक अपनी इज्जत सभल पाएँगे ? यो तो मैं इसे आजादी ही नहीं मानता, फिर भी बाह्य दृष्टि से जो आजादी प्राप्त हुई, उसे भी हम ऐसी करतूतों से कलंकित ही कर रहे हैं । सोचता हूँ कि आखिर मैं कहाँ और क्या कर रहा हूँ ? इस अवस्थिति से शान्ति कैसे मिले ?"

'हैं बहारे बाग दुनिया चन्द रोज,  
देख लो, जिसका तमाशा चन्द रोज ।'

"इतना कहते हुए बापू को खासी आने लगी । यह बुख-सुनकर मेरी आँखें खूब खूब उठीं—हाय ! बापू के हृदय की वेदना कितनी बढती जा रही है । मानो इस समय उनके लिए सिखा ईश्वर के कोई भी नहीं है । खासी आते समय मेने धीरे से पूछा, 'आप पेन्सिलिन की गोली ले लीजिए न, सुशीला बहुत मुझे बे गई हैं । अन्यथा अगर इम्फ्लूएन्जा हो जाय तो ?'

"मेने कह तो दिया, पर बापू और भी बुझी हो गए और कहने लगे, 'यदि मैं किसी रोग या छोटी-सी फुफ्फुसी से भी मरूँ, तो तू जोर-शोर से दुनिया से कहना कि यह दम्भी महात्मा रहा । तभी मेरी आत्मा को, भले ही वह कहीं हो, शान्ति मिलेगी । भले ही मेरे लिए लोग मुझे गालियाँ दें, फिर भी यदि मेरे रोग से मरूँ, तो मुझे दम्भी-पाखण्डी महात्मा ही कहना । और यदि गत सप्ताह की तरह धडका हो, कोई मुझे गोली मारदे और मैं उसे खुली छाती पर झेलता हुआ भी मुह से 'सौ' तक न करता हुआ राम का नाम रटता रहूँ, तभी कहना यह सच्चा महात्मा था । . . . इससे भारतीय जनता का कल्याण ही होगा ।"



इस तरह के कितने ही मार्मिक स्थल इस पुस्तक में हैं। पुस्तक अत्यन्त उपादेय और स्थायी महत्व की है।

**प्राचीन प्रेम और नीति की कहानियाँ**—लेखक रागेय राघव, प्रकाशन किताब महल, ४६ ए० गीरा रोड, गलाहाबाद, पृष्ठ संख्या ४८८, मूल्य ६०० सजिल्द।

इस ग्रन्थ में ५६ पौराणिक कहानियाँ सम्मिलित हैं। रागेय राघव एक लब्ध प्रतिष्ठ और मजे हुए लेखक हैं। ये पौराणिक कहानियाँ अच्छे ढंग से लिखी गई हैं और इनमें कथाओं की मूल आत्मा और शिक्षा को सुरक्षित रखा गया है। भारतीय पौराणिक कथाओं में काम-भावना को न केवल पूरा महत्व दिया गया है, अपितु उसे बहुत प्रधानता भी दी गई है। यह हाल तक इस सङ्ग्रह में भी है। इस तरह के प्रकाशन की आवश्यकता और उपयोगिता से इंकार नहीं किया जा सकता। कहानियाँ खूब मनोरंजक हैं, यद्यपि उनमें कितनी ही जगह कितने ही शास्त्रीय वादों का उल्लेख भी है, जो निस्तब्धेह आवश्यक था।

१ **डारबिन**—लेखक यमराज घोष, अनुवादक युगजीत तबलपुरी, पृष्ठ संख्या ६२

२ **एडीसन**—लेखक शंकरलाल पारीक, पृष्ठ संख्या ६८

३ **मादाम क्यूरी**—लेखक गीता बन्धीपाध्याय, अनुवादक निगुवन नाथ,

४ **जगदीशचन्द्र बसु**—लेखक सुभाष मुखोपाध्याय, अनुवादक विभुवन नाथ, पृष्ठ संख्या १०४

५ **वाल्तेयर**—लेखक वीरप्रसाद चट्टोपाध्याय, अनुवादक विभुवन नाथ, पृष्ठ संख्या ६२,

प्रकाशक पीपल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, मूल्य प्रत्येक का डेढ़ रुपया सजिल्द।

विशेषतः बालकों के लिए लिखी गई ये पात्रों जीवितियों प्रामाणिक स्त्रियों के आधार पर लिखी गई हैं। पहले चारों महान वैज्ञानिक हैं, और पाठकों एक महान विचारक तथा लेखक। पात्रों व्यक्तियों का जीवन प्रेरणा का स्रोत है। ये सभी पुस्तिकाएँ बहुत अच्छी ढंग से लिखी गई हैं। अनुवाद भी अच्छा हुआ है। जीवनों के साथ इन महापुरुषों की उपलब्धियों के बारे में भी इस रचनाओं में बहुत अच्छे ढंग से प्रकाश डाला गया है। हमारी राय से इन रचनाओं को खूब अच्छी तरह चित्रित किया जाना चाहिए था। यथेष्ट संख्या में, विशेषतः अच्छे लाइन-आर्ट ऐसी रचनाओं में आवश्यक रहते चाहिए।

**माओ-त्से-तुंग ग्रन्थावली (दो भाग)** प्रथम भाग के अनुवादक राम विद्याशर्मा, दूसरे भाग के अनुवादक राम आसरे, प्रकाशक पीपल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या ३३६ तथा २६२, मूल्य ३०० प्रत्येक भाग सजिल्द।

चीन के राष्ट्रपति माओ वर्तमान सत्ता से सब से अधिक महत्वपूर्ण व्यक्तियों में हैं। यह एक अच्छे रण विचारक तथा सगठनकर्त्ता हैं। साथ ही साथ वह एक अच्छे दर्जे के विचारक भी हैं। इस ग्रन्थावली में मुख्यतः उनके वे विचार दिए गए हैं, जो वह वर्तमान युगीन चीन की राजनीतिक घटनाओं के सम्बन्ध में व्यक्त करते रहे हैं। इन वक्तव्यों को पढ़कर यह समझ में आता है कि राष्ट्रपति माओ अपने अनुयायियों को कितने विस्तार से प्रत्येक ढंग के आवश्यक निर्देश देते रहे हैं। मुझ तथा सधर्ष काल में ये वक्तव्य चीनी जनता के लिए निस्तब्धेह बहुत उपयोगी सिद्ध हुए होंगे।

जून १९५६

इस रचना का अनुवाद निस्तब्धेह एक कठिन कार्य था। दोहो अनुवादक काफी अक्ष तक अपने प्रयास से सफल हुए हैं, यद्यपि इस अनुवाद को अभी और अधिक सरल बनाने की आवश्यकता है।

—चन्द्रमूक विद्यालंकार

●

**भारत में फलोत्पादन**—लेखक जयशम सिंह, प्रकाशक किताब महल प्रकाशन, ४६-ए, जीरो रोड, गलाहाबाद-३, पृष्ठ संख्या ४६८ डिमाई, मूल्य ८) २०।

हम पहले ही इस पुस्तक के लेखक तथा प्रकाशन के लिए लेखक और प्रकाशक दोनों को बधाई दें। ऐसी ही पुस्तकों के प्रकाशन से हिन्दी साहित्य वास्तविक रूप से समृद्ध हो सकता है क्योंकि इस प्रकार यह काम-काजी लोगों में प्रवेश कर जाएगा। इस पुस्तक को फलोत्पादन के संबंध में एक विश्व-कोष कहा जा सकता है। लेखक ने पहले तो फलोत्पादन और उसके महत्व का वर्णन किया है। हमारे देश के लिए फलोत्पादन कितना महत्वपूर्ण हो सकता है, इसका लेखक कुछ इस प्रकार वर्णन करते हैं—“केवल मद्रास प्रदेश पर ही विचार करने पर विवक्षित होता है कि उस प्रदेश में कृषि के पूर्ण क्षेत्रफल के केवल ११ प्रतिशत क्षेत्र में ही फलों की खेती होती है। दूसरी ओर प्रदेश की सम्पूर्ण कृषि से कुल आय का अनुमान २५० करोड़ रुपए लगाया गया है, जिसमें फलों से प्राप्त आय २,१७० लाख रुपए है जो फलों द्वारा प्राप्त आय का ७.४ प्रतिशत है। इससे ज्ञात होता है कि फलों की उपज की आय अन्य फसलों से ६ या ७ गुनी अधिक होती है। दक्षिण भारत के कुछ उद्यानों से प्रति वर्ष प्रति एकड़ १०,००० रुपए प्राप्त करना असंभव नहीं है।”

फलोत्पादन के लाभों को बताने के बाद फलोत्पादन विज्ञान का इतिहास दिया गया है जिसमें ग्रीक दार्शनिकों से लेकर भारतीय शास्त्रकारों, मुस्लिम काल के कई फलोत्पादकों तथा बाद में जो उन्नति हुई, उसका वर्णन किया गया है। यह भी बताया गया है कि “स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भारतीय कृषि अनुसंधान परिषद ने लगभग सभी राज्यो में उद्यान-विज्ञान की योजनाएँ जारी कीं। इस परिषद ने केला के अनुसंधान-कार्य के लिए बम्बई, मद्रास और बंगाल (पश्चिमी बंगाल) में, नींबू जाति के फलों के लिए बम्बई, नागपुर, उड़ीसा, कुर्ग, आसाम, और ट्रान्स्कोर-कोचीन में, सब्जी सम्बन्धी खोज के लिए मद्रास, उत्तर प्रदेश, पहाड़ी क्षेत्रों में, और उत्पादित फलों के लिए उत्तर प्रदेश तथा काश्मीर की राज्य सरकारों ने खोजें प्रारम्भ करने के लिए योजनाएँ लागू कीं। पञ्चवर्षीय योजनाओं में फलों और सब्जियों के विकास पर अधिक ध्यान दिया गया है।”

अगले अध्यायों में लेखक ने बाग की योजना, पौधों का वानस्पतिक प्रजनन, वृक्षारोपण, उद्यान की भूमि का प्रबन्ध, उद्यान की सिंचाई और खाद-पौधों की छटाई, उद्यान की रक्षा, फलों की तोड़ाई और उनकी बिक्री आदि विषयों के बाद ग्राम, नींबू जाति के विभिन्न प्रकार, केला, आम, लीची, खजूर, अनार, अमर, अमर, बारीक, अनाम, बेर, चीकू, लोकाद, सेब तथा कुछ अन्य फलों का विस्तार के साथ वर्णन दिया है। जो लोग शौकिया बागवानी करते हैं, उनके लिए या पेशेवर बागवानी के लिए भी यह पुस्तक सतलब की चीज है।

**हिन्दी गुजराती शिक्षक**—लेखक एन० जी० महेता, प्रकाशक प्रो० नैकात्मा प्रकाशन—अयोधन कार्यालय, तपोवन, पंचवटी, नासिक (सी० रेलवे), पृष्ठ संख्या १३६, मूल्य १) २०।

५१



इस छोटी पुस्तक में गुजरातियों को हिन्दी सिखाने और हिन्दी-भाषियों को गुजराती सिखाने के लिए कुछ सबक प्रस्तुत किए गए हैं जो मामूली ज्ञान के लिए काफी हैं। उद्योग-धर्म हमारे देश के लोग भारत को अखण्डता और एकता का अनुभव करने, त्यो-त्यो ऐसी पुस्तकों के लिए गुजाइश निकल आएगी।

**हिन्दी आन्दोलन**—लेखक आनन्द शंकर मावडन, प्रकाशक अमरावती प्रकाशन, टाकवा गन्दा विधायी, जिला भागलपुर (मिहार्), पृष्ठ संख्या १७३, मूल्य २)६०।

यद्यपि पुस्तक का नाम हिन्दी आन्दोलन है, पर इसमें लेखक के हर तरह के विचार समूहित हैं। अवश्य लेखक धूम-फिर कर हिन्दी आन्दोलन पर चोटते हैं। इसमें संदेह नहीं कि लेखक के विचार काफी धार्मिक हैं। वे हिन्दी पर प्रवचन देते-देते साहित्यकार और भाषा पर धे शब्द कहते हैं—“साहित्यकार भाषा को अपनी पैतृक सम्पत्ति न समझे। भाषा जनता की है। जनता को उस पर धोलने और निर्णय देने का अधिकार है। यह अनग बात है कि जनता मूर्ख है, और इसलिए सब को मोका मिल जाता है। साहित्यकार जिस स्तर में एक लाख जाति के रूप में बसे हैं, वही जनता का प्रवेश नहीं। और जनता के बीच साहित्यकार बसना भी तो नहीं चाहते। न जाने ये किन के लिए साहित्य-मुजल कर रहे हैं, किस लक्ष्य-प्राप्ति के लिए इस कठोर श्रम को बिना किसी के साथ किए मोल ले रहे हैं। मुसलीमों को याद किसी ने भी तो जनता के लिए नहीं लिखा। रामचरितमानस के बाद किसी भी हिन्दी ग्रन्थ को जनता ने नहीं अपनाया है। फिर भी देश के मुस्तकालियों को हिन्दी ग्रन्थों से भरा जा रहा है। मुद्रपालियों में रात-दिन हिन्दी पुस्तकों छापी जा रही हैं। इस हिन्दी आन्दोलन के भीतर देश की अनेकों समस्याएँ छिपी हैं और उन सबों का सतोषजनक समाधान ही हिन्दी आन्दोलन का स्वस्थ समाधान है।”

वे आज के कवियों और लेखकों से श्रमय नाराजगी प्रकट करते हुए कहते हैं—“आज के कवियों और लेखकों की रचनाएँ उनमें क्षीण चारित्र्य का ही परिचय देती हैं, जिन्हें पक्ष कर छात्र-छात्राओं के भस्तिष्क विगड़ने की सभायना बनी रहती हैं। अपनी पुस्तकों को आगे ठेलने के लिए सब खड़े किए जाते हैं तथा जातीयता को बहावा दिया जाता है। सर्वत्र अनुप्य पूजन है। बड़ा समाज है। अत्यन्त कार्णिक परिहास का नम्र ताण्डव है। यहाँ जो चाहें—जब चाहें और जितना चाहें—लिख सकता है। पैरवीकार भिडाकर उसे पाठ्य-पुस्तक भी बना देंगे। ऐसी पुस्तकों से ही लड़के पथ-भ्रष्ट होते हैं। विद्याधियों की सारी अनुशासनहीनता की, उनके चारित्र्य-क्षीण और बवमासी के मूल में इस प्रकार की पुस्तकें हैं। व्यवसायी मनोवृत्ति के अध्यापक इनके लेखक हैं, जो पैसे पर अपनी जानकारी बेचते रहते हैं और वे अजीब रोगाघात राजनीतिक ढल भी हैं, जिन्हें कभी अपनी कमजोरी नजर नहीं आती। इसी की गाली दे कर, उनकी मुक्ताबोनी कर अपमान करना ही उनका प्रिय धर्म बन गया है। यह बेशक क्या है, पूरा रेलवे स्टेशन बन गया है। यहाँ जो चाहें कुछ भी कर सकता है। यह तो प्रजातन्त्र का युग है। विचार-स्वातन्त्र्य का जमाना है। मैं कुछ भी कह, तुम कौन पूछने वाले होते हो? बड़ा बाप का अपमान करना है और छात्रा को पीटना है। विद्यार्थी अध्यापक का अपमान करना बहादुरी और ज्ञान क्षमता है।”

लेखक हिन्दी वालों को कुछ खरी खोटी भी सुनाते हैं जिसमें गांधीजी और हिन्दी वाले प्रसंग पर कहते हैं कि गांधीजी ने हिन्दी की ओर परिभाषा की,

उसे कई कठिबारी उत्तर प्रवेशों साहित्यिकों ने पसन्द नहीं किया। वे कहते हैं—“बिहार और उत्तर प्रदेश के साहित्यकार एक दिन सबेरे उठे तो देखते हैं, उनकी प्रिय भाषा बिल्की के राज्य विहासन पर जलीन है। बस यथा था, बीड़े खुशिया मनाने, सिद्धांत देने, परिभाषाएँ लेकर और सशोधन डोकर रास्ते में ही एक दूसरे को समझाने में भिड़ गए। कोई कुछ कहते, तो कोई कुछ। पर किसी की भी कोई सुन नहीं रहा था, न सुनना ही चाह रहा था। जनता तब भी मुश्किल करण में खड़ी हो रही। कोई कहने लगा—गांधी हम लोगों की भाषा को भ्रष्ट करने वाले हैं। कोई कहने लगा—वे तो गुजराती हैं, साधु हैं, राजनीतिज्ञ हैं, उन्हें क्या दब है हिन्दी के लिए। उन्हें क्या पता साहित्य है क्या। बस यथा कहता है। भाव बढता ही गया, जोश बढता ही गया। हिन्दी साहित्य सम्मेलन गठित किया गया। भारी-भारी रकमें जमा होने लगीं। ‘हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्थान’ का नारा चलाने किया गया। हिन्दी को बचाओ, धर्म और सस्कृति की रक्षा करो और इसके लिए मर-मिटने के लिए तैयार हो जाओ। यह माधवत और जोर पकड़ने लगा।”

लेखक ने अपने मिलनेवाले साधारण मुसलमान के रूप में एक मुसलमान रमसाल सादिक अली का मत उद्धृत किया है जो बहुत सजेदार है—उसने कहा—“बाबू असली बात में जानता हूँ। इस देश के लोग चाहें वह हिन्दू हो या मुसलमान, साने सब बिलकुल कुत्ते हैं। खून तो दोनों में एक ही है। स्वभाव भी दोनों के एक ही है। बस इतनी ही है।” मुझे लगा शायद यह ठीक कह रहा है। सादिक अली थोड़ी देर चुप रह कर फिर कहते लगे—“आप एक बात शायद जानते नहीं, क्योंकि आप तो मद्रासी हैं। मेरे गांव के हिन्दू हर साल ताजिया के सामने खेले-कूबे हैं, चन्दा दिए हैं और खुशिया उछोने मनाई है। मैं भी उमर भर फगुआ खेला हूँ और पूजा में मेने भी खुशिया मनाई है। मेरे घर की औरतें यह नहीं जानती थी कि तिजूर हिन्दूओं की कोई खस्त खोज है। अग्री भी वे उसे छोड़ना नहीं चाहती। पता नहीं, इन बिनों कौनसा तथा इस्लाम आया कि साले सब आकर मुझे सुनाते हैं कि हिन्दू के गांव में मत आओ, वह तुम्हें काट कर फेंक देंगे, हिन्दू बना लेंगे, ठोकर खाती पड़ेगी हत्यादि, इत्यादि। इन मियों की आजकल अरला का भी डर न रहा। जिम्मेगी भर औरती के पीछे मरते हैं, खूब खाते हैं, गरीब को ठगते हैं और बाध में हज करने जाते हैं। बापस आकर कहेंगे, मेरा सब पाप शुद्ध हो गया। और सिपत तो यह है कि फिर वही पाप शुरू करते हैं। ताले सब खुद को बिलकुल बेबकूफ ही समझते हैं। उन्हें फयामत का भी भय न रहा। बाबू, चुरा न मानना, आपकी जाति भी एक दस पतित हो गई है। साक्ष्य जैसे कुकर्म और पाखण्डी मसार में कोई है ही नहीं। ये लोग समझते हैं—भगवान इनकी जेब में हैं। ये जो कहेंगे यही धर्म है। न काम न धर्म। सब बड़े खाना चाहते हैं। जनेऊ विद्या-विद्या कर वाले-चमारों से ढण्डवत लेते हैं और चूड़ा-झूँ या पूड़ी-तरकारी खाते फिरते हैं। ये भात नहीं खाएंगे। इसमें इनकी खाति सली जाएगी। मगर चूड़ा-झूँ या पूड़ी-तरकारी ठीक है। उसमें जाति कैसे जाएगी। वेजो ये कितने पाखण्डी हैं। बाबू, नाराज नहीं होना। ये ब्राह्मण ही ब्राह्मणग से जूतिया बनाने लगे हैं। मेरे गांव के एक ब्राह्मण ने वर्षों से कोल्हू लाकर तेल पिरोना शुरू किया है। इन मुन्दी को अब एक ही काम करना बाका है वह है—हजामत का धर्म। एक दिन आप सुनेंगे—ब्राह्मणों ने हजामत की दुकानें भी आरम्भ कर दी। भात तो ये बेचते ही हैं, भोज भी मागतें ही हैं फिर इनमें अब किस बात का बख्यान है? बाबू, ये तब तक बड़े रहेंगे जब तक दूसरी जाति मूर्ख हैं। सुना है रूस का राज भाने वाला है और तब इन सबों को हल जेतना पड़ेगा। मन्दिरों में दुकानें खुलेंगी।”

ये हिन्दीवालों से विशेषकर नञ्प्रता धारण करने की प्रार्थना करते हैं, पर उनकी इस सख्त से कुछ कटु अनुभव हैं। वे कहते हैं—“हाम्मी ही में प्रतिष्ठित हिन्दी साहित्यकार से मैंने प्रदान किया—हिन्दी की राष्ट्रभाषा का पद मिला, इसे आप अपनी विजय समझते होयें? मैंने यह प्रश्न जगते की हवा को अनुभव करते हुए पूछा था। उन्होंने फौरन उत्तर दिया—‘निस्सन्देह।’ यहाँ ‘फौरन’ शब्द महत्वपूर्ण है। मनुष्य जब सोच-समझ कर जबाब देता है तो उसे मस्तिष्क का प्रयास समझा जाना चाहिए। अतः उसे कृत्रिम और झूठ कहा जा सकता है। लेकिन आकस्मिक और फौरन जो उत्तर मिले वह उसके हृदय की सत्यावस्था का परिचायक है। मैंने उक्त सञ्जन से नञ्प्रतापूर्वक निवेदन किया—विजय लडाईं में ही होती है। तो आप लोग हिन्दी की राष्ट्रभाषा-पद पर बिठाने के लिए किसी से जब तक लड़ रहे थे क्या? उन्होंने सहजते हुए, कुछ शकते, कुछ हिचकिचाते हुए धीरे से कहा—‘कुछ ऐसा ही समझा जाए।’ मैंने फिर कहा—‘जब कोई विजय का अनुभव करता है तो वह बिल्कुल स्वाभाविक है कि दूसरा पराजय का अनुभव करे। आप लोगों के इस विजय बोध ने ही अहिन्दी भावियों में पराजय का बोध उत्पन्न किया। पराजित व्यक्ति और जाति प्राहुत क्रूर जैसे सदा क्षत्रनाक होते हैं। सम्भव है वह बड़ा खीफनाक हमला कर बैठे।’ मेरे साहित्यिक मित्र इस खीफनाक हमले का अर्थ समझ गए और वे चुप हो रहे।”

लेखक के विचार न तो सर्वत्र सुलभ हुए हैं और न वे सम्पूर्ण रूप से सुसम्बद्ध हैं। पर जो भी इस पुस्तक को पढ़ेगा, उसे एक मौलिक मूल से परिचय प्राप्त होगा और इस नाते कुछ लाभ ही होगा।

**शोधन मुक्ति और नव समाज**—लेखक अण्णासाहेब पटवर्धन, अनुवादक नमन नागमण गद प्रकाशक अखिल भारत सर्व-नोबल-नम प्रकाशन, गजघाट, काशी, पृष्ठ संख्या १०४, मूल्य ६२ न० ००।

लेखक ने इस पुस्तक में विनोबाजी के विचारों को सरल भाषा में रखने की चेष्टा की है।

**यात्रा के पथ पर**—लेखक चारुचन्द्र मण्डागी, अनुवादक मदनलाल जैन, प्रकाशक वही पृष्ठ संख्या ६६, मूल्य ५० न० ००।

लेखक की अपनी पद-यात्रा और साथ ही विनोबाजी की कुछ पद-यात्राओं का इस पुस्तक में मनोरंजक विवरण दिया गया है।

**परम्परा (त्रैमासिक शोध-पत्रिका)** अंक ६-७—सम्पादक नागमणसिंह भाटी, प्रकाशक राजस्थानी बोध संस्थान, चौपामनी, जीवपुर, गृष्ठ संख्या २६७, मूल्य ६००, वार्षिक मूल्य १०००।

यद्यपि हिन्दी के प्राचीन साहित्य पर बहुत खोज हुई पर अभी काफी खोज होनी बाकी है। इधर ‘परम्परा’ के तत्वावधान में प्राचीन राजस्थानी साहित्य पर जो खोज हो रही है, वह बहुत ही मूल्यवान है। अफसोस तो यह है कि हिन्दी क्षेत्र में श्वसर सब धात बाईस पसरी रहता है और जो लोग नीरव दोस सेवा करते हैं, उनका उपा-योग्य सम्मान नहीं किया जाता। हमने ‘परम्परा’ के अंक तक अज्ञात अंक देखे हैं और हमें यह कहने में कोई भी हिचकिचाहट नहीं है कि ‘परम्परा’ से सम्बद्ध सभी लोग ऊँचे दर्जे के साहित्य-साधक हैं। उनकी जितनी भी प्रशंसा की जाए, ओझी है।

वर्तमान अंक ‘राजस्थानी बात संग्रह’ नाम से निकला है। यह बताया गया है कि राजस्थानी में विपुल काव्य-निधि के अतिरिक्त राजस्थानी

गद्य साहित्य की भी बहुत प्राचीन और समृद्ध परम्परा रही है। उसका प्रकाशन तथा समुचित अध्ययन अभी नहीं हो सका, जिनके फलस्वरूप यह गलत धारणा बन गई कि इस भाषा का गद्य-साहित्य नगण्य अथवा गौण है। इस भाषा का गद्य साहित्य भी उतना ही प्राचीन और विविधता-पूर्ण है जैसा कि अन्य कई आधुनिक भारतीय भाषाओं में उपलब्ध होता है। विविधतापूर्ण गद्य साहित्य में बातों का स्थान महत्वपूर्ण है। कीट-पतंग और पशु-पक्षी तथा पेड़-पौधों से लेकर महान ऐतिहासिक घटनाओं, इतिहास प्रसिद्ध पात्रों, प्रेम गाथाओं तथा पौराणिक आख्यानों तक की इन बातों में स्थान मिला है। लिपिबद्ध बातों का यही स्वरूप प्रारम्भिक स्वरूप नहीं था। प्रारम्भ में इनका स्वरूप भी मौखिक ही रहा होगा, जैसा कि अन्य कितनी ही बातों का मिलता है। लिपिबद्ध होने के पहले तो उनमें कई परिवर्तन हुए हों, पर लिपिबद्ध होने के पश्चात् भी समय-समय पर उन में परिवर्तन होते रहे हैं।

इस संग्रह में दोला-भाऊ बात भी सम्पूहृत है। सम्भावना है यह विखलवा है कि बात का प्रारम्भ एक विशेष ढंग से होता है और कथा कहने वाला एकाएक कथा प्रारम्भ न करके पहले-पहल उसकी भूमिका कुछ पद्यों के माध्यम से वाचता है। ये पद्य प्रायः उस देश की भौगोलिक तथा सांस्कृतिक विशेषताओं के बारे में होते हैं जिसके साथ नायक-नायिका का सम्बन्ध होता है, या फिर बात की प्रकृति में ही कुछ पद्य कहे जाते हैं।

बात शायद यही उद्देश्य सिद्ध करती थी जो आधुनिक काल में उपन्यास-कहानी करती है। फिर भी दोनों में बड़ा फर्क है। श्री भाटी लिखते हैं—“आधुनिक कथा-साहित्य की सैनी से इनकी सैनी में बहुत भिन्नता है। आधुनिक कहानी के विकसित रूप में जो लेखक के व्यक्तित्व की निहित, सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विवलेषण, जीवन-प्रश्नार्थक उद्घाटन करने वाला शिल्प-नैपुण्य और कथा सत्त्व की गतिशीलता आदि गुण दिखाई देते हैं—वे जाहे इन बातों में न हो पर वर्णनों की सजीवता, औरतुल्य का निर्वह, शायराना भाषा में काव्य का सा आनन्द और सामाजिक सत्य की सहज अभिव्यक्ति आदि कुछ ऐसे गुण हैं जिनके कारण रोकथाम वगैरह से इन कथाओं का समाज में महत्व रहा है। इन बातों की कथा के विकास में स्थान-स्थान पर ऐसी घटनाओं का आगमन हुआ है जिससे नायक अथवा नायिका की उद्देश्य-प्राप्ति में निरन्तर विघ्न उपस्थित होते रहते हैं। एक विघ्न के हटने पर जब कुछ आशा बधती है तो दूसरा विघ्न उपस्थित हो जाता है। विघ्न उपस्थित करने वाली इन घटनाओं का आगमन इस तरह करवाया जाता है कि श्रोतृसुख का निर्वाह बराबर होता रहता है। इन घटनाओं व पात्रों की अथवातरण में भूत-प्रेत, ज़ुलूम, स्वप्न, देवी-देवता, आकाशवाणी, जादू-टोना आदि कितनी ही श्रलौकिक बातों का समावेश मिलता है। स्त्री और पुरुष के अतिरिक्त पशु-पक्षी तथा पेड़-पौधे भी पात्रों के रूप में उपस्थित हुए हैं जिनके साथ वार्तालाप हुए हैं। पक्षियों के साथ तो पूर्ण विधवास करके नायिकाओं ने अपनी प्रेम-विह्वल वाणी में प्रिय को संबोधन भेजे हैं। कोकिल, कौर, शमर और बाबल के अतिरिक्त कुरज ने भी विरहिणी की पीड़ा को पहचान कर उसका कार्य किया है। अपने पक्षों पर पाती तक लिख डालने की स्वी-कृति दी है। कहने की आवश्यकता नहीं है कि इन बातों में मानव-हृदय का शोध सृष्टि के साथ अद्भुत सहज रूप में तादात्म्य स्थापित हुआ है। प्रकृति के साथ मानव-भावनाओं का सीधा आदान-प्रदान एक बहुत (शेष पृष्ठ ५६ पर)



## सम्पादकीय

भारतीय भाषाएँ और उनकी एक आधाररूप अवश्यकता

पिछले विलो भारतीय भाषाओं के प्रश्न से सम्बद्ध कितनी ही महत्वपूर्ण घटनाएँ हुई हैं। इन में से ये दो विशेषतः उल्लेखनीय हैं (१) पार्लियामेंट ने राजभाषा के सम्बन्ध में जो पार्लियामेण्टरी कमेटी नियुक्त की थी, उसकी रिपोर्ट प्रकाशित हो गई है। यह आशा तो किसी को भी नहीं थी कि उस रिपोर्ट सर्व-सम्मत होगी। पर यह एक विशेष सन्तोष का विषय है कि उस बड़ी कमेटी के सदस्यों का खारा अवकाश बहुमत एक ही राय का है। उस रिपोर्ट के अनुसार १९६५ तक भारत में हिन्दी को राजभाषा का स्थान प्राप्त हो जाना चाहिए, पर उसके साथ ही साक्ष्य संग्रह भी जारी रहना। (२) युनि-वर्सिटी एजुकेशन कमीशन ने यह सिफारिश की है कि अनुकूल परि-स्थितियों में भारतीय विश्वविद्यालय भारतीय भाषाओं में उच्चतम शिक्षा का प्रवर्धन करें। इस क्षेत्र में भी अभी प्रयत्नों का प्रचलन जारी रहना, पर आवश्यकता तैयारी पूर्ण हो जाने पर भारत की क्षेत्रीय भाषाओं में उच्चतम शिक्षा दी जाया करेगी। पार्लियामेंट में शिक्षा मन्त्री ने दो बातों पर विशेष बल दिया है भारतीय भाषाओं में उच्चतम शिक्षा का प्रवर्धन सभी सम्भव होगा, जब कि भारत की सभी भाषाओं के लिए एक ही वैज्ञानिक और समान शैक्षणिक सम्पूर्ण परिभाषिक शब्दावली तैयार कर ली जाए, तथा भारतीय भाषाओं में उच्चतम शिक्षा देने के लिए आवश्यक पाठ्य पुस्तकें यथेष्ट संख्या में उपलब्ध हो सकें।

यह सन्तोष का विषय है कि भाषा विषयक आधारभूत आवश्यकताओं को और अवधान दिया जा रहा है। भारतीय भाषाओं की सम्पूर्ण पारि-भाषिक शब्दावली एक ही होनी चाहिए, यह बात भारत की आधारभूत आवश्यकताओं में है। इस पारिभाषिक शब्दावली को प्राथमिकता देना भी अत्यन्त आवश्यक है। यह भी स्पष्ट है कि जिस ढंग से इस समय तक इस दिशा में कार्य हो रहा है, उससे काम नहीं चलेंगा। भारत की १४ भाषाओं के लिए समान रूप से बनाई जान वाली पारिभाषिक शब्दावली को भारतीय भाषाओं के विद्वानों का सहयोग प्राप्त रहना चाहिए। यह कार्य बहुत ऊँचे पैमाने पर प्रवर्धित प्रारम्भ हो जाना चाहिए। हमारी राय है कि इस क्षेत्र में भारत सरकार, राज्यों की सरकारों, भारतीय साहित्यिक संस्थाओं तथा भारतीय विश्वविद्यालयों को एक साथ मिल कर काम करना चाहिए। इन सब के प्रतिनिधित्व से एक बड़ी समिति बनाई जाए, जो विभिन्न विषयों के लिए आवश्यक उप-समितियों का निर्माण करे। भारत के लगभग ३ दर्जन विश्वविद्यालय पारिभाषिक शब्द निर्माण के प्रारम्भिक कार्य का केन्द्र बन सकते हैं। इस दृष्टि से ये विश्वविद्यालय विभिन्न विषयों को आपस में बात चकते हैं। पहले पार्लियामेंट तथा बाद में राज्यों की विधान-सभाएँ इस सम्बन्ध में निश्चय कर सकती हैं कि उस प्रवर्धित भारतीय पारिभाषिक शब्द निर्माण समिति द्वारा बनाए गए पारिभाषिक शब्द भारत की सभी भाषाओं में समान रूप से व्यवहृत होंगे। यह कार्य शीघ्र से प्रारम्भ

हो जाने पर ही भारत की सभी भाषाओं में विभिन्न विषयों के पाठ्यक्रम सम्बन्धी साहित्य का निर्माण यथेष्ट तीव्र गति से हो सकेगा।

### तिब्बत का सवाल

य मई को पार्लियामेंट में प्रधान मंत्री ने तिब्बत के सम्बन्ध में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण भाषण दिया। उनका कथन है कि तिब्बत का मामला पूर्ण रूप से शान्तिमय उपायों से हल किया जाना चाहिए। इस मामले को लेकर जो गरमी भारत के बाहर और कुछ अंश तक भारत के भीतर भी उत्पन्न हो गई, वह पूरी तरह अवाञ्छनीय है। प्रधान मंत्री ने यह भी कहा कि भारत की विदेश नीति में किसी तरह का कोई परिवर्तन नहीं किया जाएगा। यहाँ लाभा को आश्रय देकर भारत ने अपने कर्तव्य का पालन किया है। भारत चाहता है कि यह मामला शान्त उपायों से सुलभ जाए। आशा है तिब्बत के स्वायत्त शासन को सिद्धान्त को स्वीकार कर यह मामला सुलझा लिया जा सकेगा।

### हिन्दी नाटक अभिनय प्रतियोगिता

हाल ही में दिल्ली में समीत नाटक अकादमी की ओर से एक अव्वल भारतीय हिन्दी नाटक अभिनय प्रतियोगिता आयोजित की गई थी। देश की ४२ नाटक संस्थाएँ इस प्रतियोगिता में भाग लेना चाहती थीं। उन में से नाटक की अभिनय सम्भावनाओं तथा नाटक संस्था की शक्ति को ध्यान में रख कर ये ६ नाटक चुने गए थे इण्डियन नेशनल थियेटर, द्वारा 'पत्थर का वेवता' (कमलाकर वाते), थो आर्ट्स क्लब द्वारा 'अनादी' (रमेश सेहता), आर्ट थियेटर, पल्लू तथा महाराष्ट्रीय कलो-पावक द्वारा 'कोणार्क' (जगदीशचन्द्र माथुर), अलाहाबाद आर्टिस्ट एसोसिएशन, अलाहाबाद द्वारा 'सहृद' (के० बी० चन्द्र), अलाहाबाद युनिवर्सिटी डेलीगैसी, अलाहाबाद द्वारा 'साक्ष सवेर' (डी० पी० सिन्हा) लिटिल थियेटर ग्रुप, नई दिल्ली द्वारा 'न्याय की रात', (चन्द्रगुप्त विद्या-सकार), इण्डियन पीपल्स थियेटर, पटना द्वारा 'घोर श्ली' (लक्ष्मी नारायण) तथा अनामिका, कलकत्ता द्वारा 'नए हाथ' (विमोद रस्तोगी)।

इस प्रतियोगिता में कलकत्ता की 'अनामिका' संस्था पुरस्कृत हुई और लिटिल थियेटर ग्रुप, नई दिल्ली को सेटों की प्रशंसा की गई।

पिछले ११ बरसों में हिन्दी कविता, हिन्दी उपन्यास तथा हिन्दी कहानी में प्रशंसनीय प्रगति हुई है, पर हिन्दी नाटक अभी तक पिछड़ी हुई दशा में है। ये हिन्दी में लिखे जाने वाले और प्रकाशित नाटकों की संख्या कम नहीं है। पर हिन्दी में अभिनय योग्य अच्छे नाटकों की बहुत न्यूनता है। और तो और, हिन्दी में अभी तक नाटकों के अच्छे आलोचक भी बहुत कम हैं। सब तो यह है कि रामच के अभाव में किसी भी भाषा का नाटक-साहित्य उन्नति नहीं कर सकता। समीत नाटक अकादमी के इस प्रयास से इस क्षेत्र में भी हलचल हुई है, यह अभिनन्दनीय है। और हमें आशा है कि नाटक की दृष्टि से भी हिन्दी में बहुत शीघ्र यथेष्ट प्रगति देखने को मिलेगी।

### राजधानी में रंगमंच- (पृष्ठ ४७ का समाप्त)

हमारी नाट्य-अभिव्यक्ति और परम्पराओं को रक्षा हो सके और साथ ही हम आधुनिक वैज्ञानिक साधनों का उपयोग भी रंगमंचीय प्रदर्शनों में कर सकें।

#### वर्ष का अंत

समीक्षाधीन वर्ष का अंत होने-होते अग्रल के दूसरे पक्षवारे में और सई के प्रथम सप्ताह में दो नाटक समारोह हुए एक तो, 'साग और दूधारा डिब्बोजन' द्वारा आयोजित चौथा वार्षिक नाटक समारोह जिसमें हिन्दी, बंगाली, तेलुगु, कन्नड, और संस्कृत आदि भाषाओं के नाटक प्रस्तुत किए गए और दूसरा, संगीत नाटक अकादमी द्वारा

आयोजित हिन्दी नाटकों के प्रदर्शन की प्रतियोगिता का समारोह जिसके अंतर्गत बिरला और इलाहाबाद, कलकत्ता, पटना, हैदराबाद आदि से आने वाले नाट्य-दलों ने हिन्दी नाटक प्रस्तुत किए। यह प्रदर्शन की प्रतियोगिता बहुत उपयोगी है, और प्रदर्शन के तत्वों और भाव्यताओं का निर्धारण करने में इससे बहुत बड़ी सहायता मिलने की आशा है।

इस प्रकार इस वसन्त में कि समीक्षाधीन वर्ष दिल्ली में बहुत ही महत्वपूर्ण रहा है, और रंगमंच के कार्यकलाप और उसके विभिन्न पक्ष के नव-निर्माण के लिए बहुत से नए काम किए गए हैं, और अनेक क्षेत्रों में प्रगति हुई है।

### 'थैले में आ जाओ' - (पृष्ठ ४८ का समाप्त)

भुल क्षमा करो। इन किसानों पर अन्न में कमी भूल कर भी अत्याचार नहीं करूंगा।"

लडके ने कहा—“हूँ, इन श्रमिकों का कभी अदमास न करना। आगो तुम्हें क्षमा किया। और देखो, अभी अपने इन धारे श्रमिकों को बहिया भोजन दो और मेरी छुपा की न भूलो। मेरे इस थैले में भी कुछ खाना भरवा लाओ।"

आपद में फले जमींदार को मुक्ति मिली। उसने अपने दूसरे नीकरो को बुलाकर खाने-पीने का प्रबंध करवाया। मेजें रखवाईं, उन पर चादर बिछवाईं, नाना प्रकार के व्यंजनों से राजी थालिया मगाईं। लडके

ने किसानों से कहा—“वरतों के बेदो! जो भूँ कर खूद खाओ पीओ।"

उन किसानों ने खून छट कर खाया और लडके ने भी भोजन किया। अपने थैले में अलग-अलग खाने की चीजों को भर कर, उन सब स बिदा ल, अपने घर की ओर खुशी-खुशी बत चल दिया।

बूढ़े सा-बाप अपने मुपुत्र को बेल कर फले न समझ कि उनका लडका घर वापिस आया है, अपने साथ थैले में उनके लिये सामान लाया है और अपने लिये बह बाथलिन भी लाया है। जब वह उसे बजाएगा तो हृदय को कितना अपार आनन्द मिलेगा।



आँखों की रक्षा  
जीवन की रक्षा है

# रेडियम आई ड्रॉप्स

भली-चंगी आँखों वाले  
प्रयोग करें तो बुढ़ापे में  
भी आँखों की ज्योत्ति तेज  
रहती है।  
आँखों के बहुत से रोगों  
में लाभदायक लाखों  
घरों में प्रयोग होती है

**रेडियम कैमीकल नर्स लिमिटेड** पोस्ट बॉक्स नं. 351  
देहली

### पुस्तक समालोचना— (पृष्ठ ५३ का अंग)

बड़ी विशेषता है जिससे सावानुभूतियों को अधिक विस्तार मिल सकता है।

इस सग्रह में डोलो-मारु, जलाल-बख्त, डाढाली सूर, राठीड अमर-सिंह, राजसिंहोत, महाराजा पदमासिंहजी, साईं रो पलक में खलक, पलक बरिपाव, सूर खीखे काम्थलोत, सगुहीत है। इसके अलावा अग्ररचन्व नाहटा का 'राजस्वामी लोक-कथाओं सम्बन्धी साहित्य के निर्माण और संरक्षण में जेनो का योग', कर्हमालाल सहल का 'लोक-कथाओं की एक प्रकृति—जादू की थोरी' और कोमल कोठारी का 'कथा की बात' लेख भी हैं जो बहुत ही उत्कृष्ट हैं।

बात मूल रूप में ही इस सग्रह में उद्धृत है। भाषा खड़ी बोली से काफी भिन्न है, फिर भी खेष्टा करने पर साधारण पाठकों को भी हाथ बहुत फुट्न लग सकता है। विद्वान सम्पादक ने साधारण पाठकों को लाभार्थ कठिन शब्दों के सर्वे पाद-टीका में दे दिए हैं।

हिमालय की गोद में जयप्रकाश—लेखिका आशा गुप्त, प्रकाशक वही, पृष्ठ संख्या १२५, मूल्य ७५ न० प०।

लेखिका ने इस पुस्तक में जयप्रकाश बाबू के साथ केदार-बट्टी यात्रा का वर्णन किया है। यो हिमालय में जहा भी कोई यात्रा करता है, उसे लाभ ही पहुंचता है। पर यह ससप्त में नहीं आया कि इस भ्रमण वृत्तान्त का सर्वोदय से क्या सम्बन्ध है। लेखिका ने जगह-जगह तीर्थों का जो वर्णन किया है, वह धर्मसम्मत है। जैसे वे लिखती हैं—“यहा से समीप ही कमखल तीर्थ है। वहा अपने पति देवाधिदेव शिव के प्रति अपने पिता दक्ष प्रजापति द्वारा यज्ञ में निकले अपमानजनक शब्दों को सुनने के कारण स्व-शरीर को

अपवित्र हुआ मान जगदम्बिका सती देवी ने योगाग्नि में प्रविष्ट होकर उस देह को ही नष्ट कर डाला था। वक्ष-यक्ष ध्वस्त की यह गाथा तथा सती के गिरिजा रूप में पुनर्दह धारण एवं अखण्ड तपस्या द्वारा पुनः श्री शिव की प्राप्ति की शिक्षाप्रद कथा पुराणों में बड़े ही रोचक ढंग से वर्णित है।”

इसी प्रकार वे जहां-तहां पौराणिक कथाओं को अपनी भाषा में लिखती हैं और गद्गद् होकर हिन्दुओं के धार्मिक स्थानों की प्रशंसा करती हैं। भ्रमण वृत्तान्त के रूप में इस पुस्तक को महत्वपूर्ण नहीं मान सकते क्योंकि हिमालय का वर्णन करने के लिए भवित से कहीं अधिक शायद सूक्ष्म और कवित्व शक्ति की आवश्यकता है। जो कुछ भी हो, इस पुस्तक को पढ़ते समय एक बात मेरे दिमाग में बार-बार आती रही कि यदि एक मुसलमान या ईसाई इस पुस्तक को पढ़ें तो उसके मन पर क्या प्रभाव उत्पन्न होगा। हम यह जानते हैं कि कई कारणों से भारत में जिस राष्ट्रियता का उद्भव हुआ, वह शुरू से ही हिन्दुपन लिए हुए थी। उसके साथ कई ऐसे अनुष्ठानों आदि का योग रहा जिन्हें दूसरे शायद उसी दृष्टि से नहीं देख सकते। अथवा दूसरे भी दृष्ट के धुले हुए नहीं थे, पर यहां उन बातों को उठाने की जरूरत नहीं। हम केवल एक विद्यार्थी के नाते यह प्रश्न सर्वोदय के नेताओं के सामने रखना चाहते हैं—क्या ये सर्वोदय विचारधारा को सम्पूर्ण रूप से धर्मनिरपेक्ष यानी कम से कम साम्प्रदायिकता मुक्त रखना चाहते हैं या उसे भी उसी मार्ग से ले जाना चाहते हैं जिस मार्ग में कुर्भय से भारतीय राष्ट्रियता गई और जिसका ऐतिहासिक नतीजा हम सबको ज्ञात है।

—परमयन्त्राय गन्त

**बैंकिंग  
हमारा  
काम है**



देश भर में ३६० कार्यालय और विदेशी विनिमय विभाग,  
आप ही विशेष कर्मचारियों के अधीन आचलिक कार्यालय  
आपकी सेवा में सलमन है।

खालू, खाता • हुण्डो का बट्टा  
मकत खाता • विदेशी विनिमय  
मुहता खाता • सेफ-डिपोजिट वोल्ट  
कैश सर्टिफिकेट • आगम-अण

कार्यगत कोष १६४ करोड रुपये से अधिक

एल० पी० जेन  
चेयरमैन

ए० एम० बाँकर  
जवरल मैनेजर

**दि पंजाब नैशनल बैंक लिमिटेड**

स्थापित सन् १८६४ ई०  
पञ्जाब इन्डियन बैंक लिमिटेड

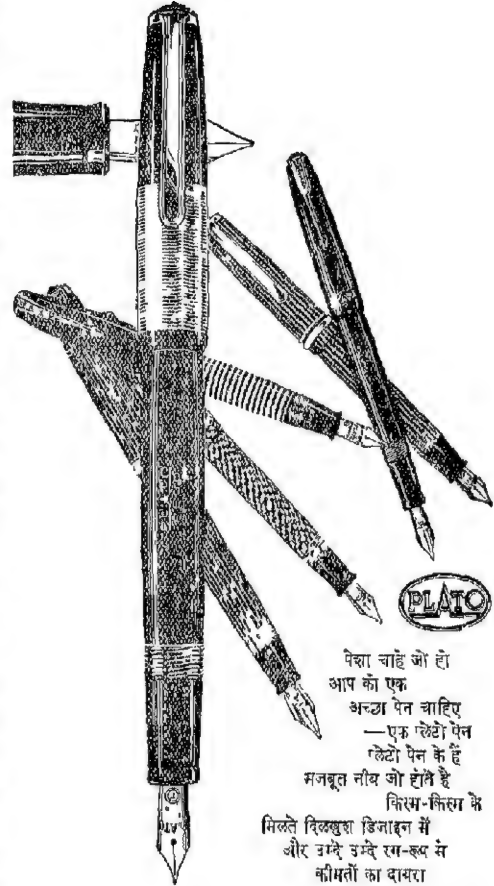
नई औपन्यासिक प्रवृत्तियाँ—(पृष्ठ १७ का अंश)

शक्ति संचय कर समूचे कृतित्व पर ऊपर ज्योति बनकर छा जाती है और जहाँ समाधानहीन अन्तर्गत आश्चर्य, तथोन्मेषशालिनी उन्मुक्तता बाह्य गतियों पर नहीं आंतरिक चेतना की परतो और सूक्ष्म संवेदना पर विरक्तता है। उपन्यासकार को उसके अपने सृजन की सार्थकता देने का एक सभ्य उपाय यही प्रतीत होता है कि वह जिन्दगी की धड़कन को महसूस करे केवल अपने खातिर या अपने तई ही न जिये अर्थात् चतुर्विध फैले जीवन में जो भी उसके सम्पर्क में आए उसके अनुभवों को महत्तर चेतना से सहिष्णु करके आके। जैसा कि हमने ऊपर कहा उपन्यासकार हर परिस्थिति और दृश्यबन्ध की परिकल्पना करने वाला शिल्पी भी है, अतएव वैसा ही दुःखापन्न प्रभाव और वातावरण अभीकृत करके उसे अंतरंग और बहिरंग की अखण्डता मृग सामंजस्य खोजना चाहिए, साथ ही उसे उन मूल निष्कषों का संरक्षण भी करना पड़ता जो समूचे सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन की प्रवृत्तियों से एकरूप हो औपन्यासिक शक्ति को अक्षुण्ण कोत है।

विभिन्न पयोगों की एक समीचीन शृंखला के पश्चात् उपन्यास का पाठ आज बहुत चौड़ा हो गया है, किन्तु यात्रिक सभ्यता की अति-औद्योगिकता के आग्रह ने निष्ठापूर्ण आस्था की विकासमान शक्तियों को डगमगा दिया है। उपन्यास के लिए जिस अन्तर्बुद्धि, सूक्ष्म कल्पनात्मकता, सहानुभूति और मूर्त चित्रात्मकता की अपेक्षा है—कौन है हिन्दी में जो ताल ठोक कर बाह्य और आन्तरिक पक्ष में विशेष प्रौढ़तर कलात्मक सयन पर सज्जनात्मक समता में सबको एक साथ समेटने का दावा कर सके! किसकी सचेतनाओं की सान्द्रता और सचाई साधोपाग रूप में जीवन के वैविध्य पर उसके समस्त आश्रयों से एकतान हो सकी है।

प्रेमचन्द को जाने दीजिए। गुजरी दास्ता है। मगर जेनेव, अज्ञेय व इलाचन्द्र जोशी, यशपाल, कृष्णचन्द्र और अशोक, राहुल सांकृत्यायन, नृन्दाबनलाल वर्मा व चतुरसेन शास्त्री, भगतीचरण वर्मा व भगवतोपसाव आनजयी, धर्मवीर भारती व डॉ० देवराज, सम्मयनाथ गुप्त व डा० राधेय राधव, अमृतराय व अमृतलाल नागर, कणीश्वनाथ 'रेणु' व नागार्जुन, साथ ही नए नए प्रयोगों से चौकाने की चेष्टा-रत कितनी ही नवोदित प्रतिभाएँ कब अपने लघु 'ग्रह' को वृत्त में उभर कर आगे आने पाईं। लेखक को टूटे-बिखरे, विभ्रूलल स्वप्नों की परिणति आज कुछ प्रतीकों, खण्ड चित्रों और छिन्न अनुयोगों तक ही सिमट कर कथी रह गई? कहाँ है समष्टि को उसका सहज वेध जो समय की वारण चोट खा कर अदेय बन गया है और जिसकी अमिट खरीबे ही औपन्यासिक बावपेक्ष या प्रायोगिक नव्यता की नई व मौलिक उवभावना की कलाटी मात्र है।

वस्तुतः आज के हिन्दी उपन्यासकार की वृष्टि तलस्थलों नहीं, आत्मप्रवचक है, उसके आश्रयहीन कोरे समाधान छुँसे हैं, ऊपरी हैं, जो समस्याओं की जड़ों को नहीं छू पाते।



पेना चाहें जो हो  
आप को एक  
अच्छा पेन चाहिए  
—एक प्लेटो पेन  
प्लेटो पेन के हैं  
सज्जत लोग जो होते हैं  
किरा-किरा के  
मिलते दिखलुश डिजाइन में  
और उम्मे उम्मे रम-रूप से  
कीमती का दासरा  
रु ४ से रु २७५०

plato म्हात्रे प्रौडकट

ध्यापार विषयक सब पृथक्ता के लिए हमारे प्रमुख वितरक  
पेस्ट फाउण्डन पेन डिपो, ७९ देवदरान गैन्शन, प्रिन्सेस स्ट्रीट, बम्बई १

Shipal M P, 446 HIN

# नारियल-जटा की बनी हुई वस्तुएं

साफ सुथरी, रंग-बिरंगी और टिकाऊ

घर और दफ्तर दोनों की सजावट कीजिए

नारियल के रेशे से बनी हुई चीजों में एक विशेष प्रकार का स्वाभाविक सौन्दर्य होता है जिससे यह आसानी से साफ हो जाती हैं और रोजमर्रा के इस्तेमाल में टिकाऊ साबित होती हैं। नारियल-जटा की बनी हुई दरिया, मेटिंग (फर्श) और पायदान अब ज्यादा से ज्यादा लोग सारी दुनिया में पसन्द करते हैं क्योंकि ये टिकाऊ होते हैं और इन्हें सील भी नहीं लगती।

अपनी आवश्यकताओं के लिए कृपया निम्न स्थानों से सम्पर्क स्थापित कीजिए ---

कोयरा वार्ड प्रदर्शन-कक्ष (श्री कम) ग्रास विक्री की दुकान -

१/१५५, माउण्ट रोड, मद्रास-२, फोन ८५७८७

कस्तूर निवास, फ्रेंच रोड, बम्बई-७, फोन ७४०५३

५, स्टैंडियम हाउस, चर्च गेट, बम्बई

१६-ए०, आसफगली रोड, नई दिल्ली-१, फोन २६६८८

१-ए०, महात्मा गांधी रोड, बंगलूर-१

कोयरा बोर्ड (गवर्नमेन्ट आफ इण्डिया) एनर्जिकुलम

## आन्ध्र प्रदेश की प्रगति

अपनी स्थापना के २॥ वर्ष बाद ही आन्ध्र प्रदेश अब पूरी तरह से एक एकीकृत एवं एक-रूप राज्य बन गया है और राज्य पुनर्गठन के बाद इसके सामने जो समस्याएँ उपस्थित हुईं, उन सबका समाधान कर लिया गया है। जिन दो प्रवेशों को मिला कर यह राज्य बना है, उनमें प्रचलित प्रशासकीय संगठन, कानून और कार्य-प्रणालियों को अब एक जैसा कर दिया गया है और कर-भूदति का आधार भी अब युक्ति-संगत हो गया है। अब राज्य का बजट भी संतुलित है और इसकी आर्थिक स्थिति में जो सुधार हुआ है, उससे अब आन्ध्र प्रदेश ने अपने साधनों द्वारा ही आयोजना के व्यय के लिए ३५ करोड़ रुपये की आवश्यक रकम की व्यवस्था कर ली है जब कि १९५८-५९ के लिए मूल योजना में ३० ०२ करोड़ रुपये की व्यवस्था थी।

राज्य में सामुदायिक विकास कार्यक्रम ने बहुत अधिक उन्नति की है, जिससे कि इस समय विभिन्न प्रकार के २३५ ब्लॉक हैं, जिनमें राज्य के कुल क्षेत्र का ५० प्रतिशत, ५६ प्रतिशत ग्राम, और लगभग ६८ प्रतिशत ग्रामीण जनता आ जाती है।

राज्य सड़क परिवहन सेवाओं का कार्य एक स्वायत्त निगम ने अपने हाथ में ले लिया है, जो अब ७४९ बसें चला रहा है। अब ये सेवाएँ नये क्षेत्रों में फैलाई जा रही हैं, क्योंकि अब समस्त राज्य में सड़क परिवहन का राष्ट्रीयकरण करने का फैसला कर लिया गया है।

द्वितीय योजना के पहले ३ सालों में खाद्य उत्पादन में उल्लेखनीय वृद्धि हुई है और आयोजना के अन्त तक ७० ६४ लाख टन खाद्य उत्पादन का लक्ष्य प्राप्त करने का ध्येय है। इस का अर्थ यह होगा कि आयोजना की अवधि में ३० ३ प्रतिशत की वृद्धि होगी। इस उद्देश्य की पूर्ति में सिंचाई की बड़ी-छोटी और मध्यम योजनाएँ तथा अन्य प्रकार के तरीके सहायक सिद्ध हो रहे हैं।

आयोजना सम्बन्धी तथा अन्य प्रकार की योजनाओं को कार्यान्वित करने के अन्य क्षेत्रों में भी समन्वयजनक प्रगति हुई है।

सूचना और जन-सम्पर्क विभाग, आन्ध्र प्रदेश





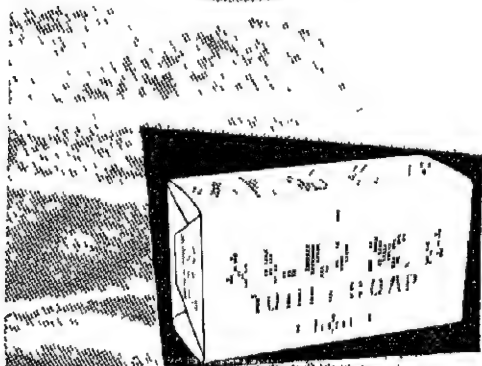
# आप के लिए— चित्र तारिकाओं सा खिला हुआ रंग रूप !

अनिता गुहा को एक नजर देखते ही आप  
उन के खिले हुये रंग रूप में चर्कित रह जायेंगे ।  
आप भी अपना रंग रूप वेशा ही सुन्दर और  
आकर्षक बना सकती हैं । अपनी लौहर्ष सामग्री  
में, शुद्ध लक्से टॉयलेट साबुन को विशेष  
स्थान दीजिये । सुन्दरी अनिता गुहा का कहना  
है, “रंग रूप की देखा भाल के लिए सुगन्धित और  
शुद्ध लक्से टॉयलेट साबुन से बढिया कोई साधन  
नहीं ।” याद रखिये लक्से से स्नान एक  
अनोखा आनन्द प्रदान करता है ।

**शुद्ध लक्से  
टॉयलेट साबुन**

चित्र तारिकाओं का सौन्दर्य साबुन

L7S 602 X52 HZ



हिंदुस्तान लीवर लिमिटेड ने बनाया

## बालोपयोगी प्रकाशन

	मूल्य	ढाक खर्च
	रु०	रु०
भारत की लोक कथाएँ	१००	० २५
भारत के गौरव	१ २५	० ३०
जातक कथाएँ (भाग-१)	० ७५	० १५
जातक कथाएँ (भाग-२)	१ ००	० २५
पश्चिम भारत की लोक कथाएँ	० ७५	० २०
खीर की पुडिया	० ५०	० २०
पञ्चतन्त्र की कहानियाँ (भाग ३ व ४)	० ३५ प्रत्येक	० १५ प्रत्येक
आदर्श विद्याओं बापू	० ३५	० १५
	(रजिस्ट्री व्यय अलग)	

सभी प्रमुख पुरतक विन्नेलाओ से प्राप्य या निम्न पते पर सीधा लिखें



पब्लिकेशन्स डिबीजन

पो० बॉ० न० २०११, ग्रीन्ड सेक्रेटेरियट  
दिल्ली-८

## बौद्ध धर्म सम्बन्धी दो सुन्दर पुस्तकें

बौद्ध धर्म के २५०० वर्ष

इस पुस्तक में गत दस हजार वर्षों में बौद्धमत की कहानी का संक्षिप्त लेखा है।

२५५ पृष्ठों की सविश्व पुस्तक का

मूल्य केवल ३०० रु०

ढाक व्यय ० ६० नए पैसे

भारत के बौद्ध तीर्थ

भारत में बौद्ध तीर्थ व पवित्र स्थानों पर सविश्व पुस्तक। आकर्षक छपाई व सज्जण।

१०८ पृष्ठों की इस सुन्दर पुस्तक का

मूल्य केवल २०० रु०

ढाक व्यय ० ७५ नए पैसे

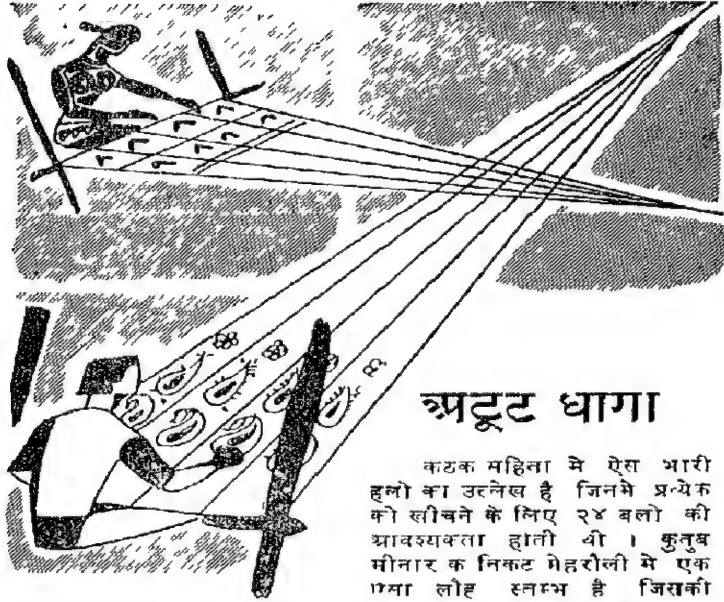
(रजिस्ट्रेशन व्यय अलग)

मूल्य ग्रन्थिमा आना आवश्यक है। रेखांकित पोस्टल आर्डर भेजने से सुविधा रहती है।



प बिल के श न्स डि वी ज न

पो० बॉ० न० २०११, ग्रीन्ड सेक्रेटेरियट, दिल्ली-८



## अटूट धागा

कठक महिना में ऐसा भारी हल्लो का उल्लेख है जिनमें प्रत्येक को खींचने के लिए २४ बलों की आवश्यकता होती थी। कुतुब मीनार के निकट मेहरोली में एक ऐसा लोह स्तम्भ है जिसकी रामायणिक शक्ति के कारण उस पर कभी भी जग नहीं लगता। अशोक कालीन स्मारक हमें अपनी खुदाई और पालिश करने की त्रिशूल कला और विशालकाय एकहरी शिलाओं को दूर दूर तक पहचान की अदभुत क्षमता की याद दिलाते हैं। य और हमारी कई प्राचीन कलायें व शिल्प समय के साथ विलुप्त हो गईं, पर हाथ करघा द्वारा वस्त्र बुनने की कला शताब्दियों में चली आ रही है और अपना गौरव अक्षुण्ण बनाये हुए है।



\* टिकाऊ

\* सजावटी

\* विशिष्ट

## हाथ करघा वस्त्र

भारत के गौरव चिन्ह

08-1/22

निर्यात के लिए हाथकरघा वस्त्रों पर जीएस टी ववालिटि का चिन्ह और मुहर लगा सी जायेगी। अधिक विवरण के लिए कृपया लिखिये -

अखिल भारतीय हाथकरघा बोर्ड,

हाथीबाग हाउस, बिट्ट रोड, बम्बई- १



## चंद्रमालक पहुंचने की राह

(एक पुरानी भारतीय कथा)

“बड़ों से जब भी कुछ पूछो वे हमें बच्चा समझ कर डाट देते हैं।” जंगल में बदरों के बच्चे आपस में बातें कर रहे थे, “हम बच्चे नहीं हैं, नहा हैं।” उन्होंने ने फ्रैसला किया।

“हम उन्हें बता देंगे।” उन का नेता बोला, “हम अपना जथा बनायेंगे, और मनमानी करेंगे।”

सभा रामान हुई। सब अपने अपने घर चले गये। लेकिन उस रात वे अपने अपने माँ बाप के साथ नहीं सोये, बल्कि टोलियों बना कर, एक झील के किनारे, दृष्टों की सब से ऊँची जालियों पर सो रहे।

आधी रात होगी जब एक बंदर की आख खुली। वृक्ष के ऊपर से जो उस ने देखा तो झील में, पानी के अंदर, उसे चमकता हुआ चोंद नजर आया।

“उठो, जागो, साधियो।” वह चिल्लाया, चोंद झील में गिर गया है। चलो, चल के उसे निकालें। जल्दी करो, कोई और न पहुँच जाये।”

“हाँ, हाँ, चलो।” सभी चिल्लाये, “इस से हम दुनिया भर में मशहूर हो जायेंगे।”

“चोंद तक पहुँचने का यही तरीका है,” नेता बोला,

“कि हम एक दूसरे के पीछे जेजीर बना कर चले।”

बंदरों की एक लम्बी जेजीर बनी—हर बंदर ने दूसरे की दुम मजबूती से पकड़ ली। उन के पानी में कुदने की आवाज जंगल में गूँज उठी—और वे चोंद को निकालते निकालते आप भी डूब भरे।

**शिक्षा :** ऐसे लोगों की बातों में न आइये जो अपने आप को हर बात में लाल बुझावकड़ समझते हैं। केवल उन्हीं की सुनिये जो सचमुच जानते हैं। वनस्पति को लीजिये। आहार और स्वास्थ्य के जानकारों का कहना है कि वनस्पति स्वास्थ्यदायक आहार भी है और भारतीय खुराक में एक अमूल्य बढोत्ती भी। डालडा वनस्पति—लाखों गृहणियों का आजमाया हुआ छाप—शुद्ध वानस्पतिक तेलों से, सरकारी आदेशानुसार बनाया जाता है। हर प्रकार का खाना पकाने का यह साधन शक्तिदायक चिकनाइयों का भंडार है। इस के हर औंस में विटामिन ए के ७०० और विटामिन डी के ५६ अंतरराष्ट्रीय यूनिट्स मिलाये जाते हैं। याद रखिये ‘डालडा’ केवल एक पाक माध्यम ही नहीं—पौष्टिक भी है।

# \* थोडा-सा टिनोपाल सफेद कपड़ों को



\* 'टिनोपाल' ने आर गायत्री, एल ड, वाए, लिटिलरेड आ रजिस्टर्ड ट्रेड मार्क है

इवेंट लिमिटेड वर्क वाशी

लिमिटेड, पो आ ९६

**फूल  
और  
तितली**



तितली कली-कली का रस चूस कर  
अपनी प्यास बुझाती है, किन्तु  
हमदर्द आपको फलों, फूलों और  
लाभप्रद जड़ी-बूटियों के रस से  
तय्यार किया हुआ

**रूआफजा**

स्वादिष्ट और शान्तिदायक



प्रस्तुत करता है, जो गरमी की ऋतु  
में प्यास को बुझाने और शान्ति  
प्राप्त करने के लिए अत्योत्तम पेय  
है। सब इसे मन से पसन्द करने हैं

**हमदर्द**

देहली - कानपुर - पटना

# स्थायी सहत्व की पुस्तकें

	मूल्य रु० नए पैसे	डाक खर्च रु० नए पैसे
रूसी-हिन्दी शब्दकोश (लेखक—वीर राजेन्द्र ऋषि)	३५ ००	
भारत के पक्षी (लेखक—राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह)	१२ ५०	
सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय (खण्ड १)—१८८४-१८९६		
कपड़े की जिल्द	५ ५०	० ८५
कागज की जिल्द	३ ००	० ५०
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद के भाषण (१९५२-१९५६)	३ ५०	० ८५
स्वाधीनता और उसके बाद (जवाहरलाल नेहरू के भाषण) (१९४६-५३)	५ ००	१ ३५
भारत की एकता का निर्माण (सरदार वल्लभभाई पटेल के भाषण)	५ ००	१ ३०
भारतीय कविता १९५३	५ ००	१ ७५
भारत १९५८	३ ५०	० ६५
बौद्ध धर्म के २५०० वर्ष	३ ००	० ४५
भारत के बौद्ध तीर्थ	२ ००	० ३०
भारतीय वास्तुकला के ५००० वर्ष	२ ००	० २५
दसवाँ वर्ष	१ ५०	० २५
अशोक के धर्मलेख	१ ००	० २५

(रजिस्ट्रेशन व्यय अलग)

२५ रुपए या इससे अधिक की पुस्तकें भगाने पर डाक खर्च नहीं लिया जाता है  
सभी प्रमुख पुस्तक-विक्रेताओं या निम्न पते से प्राप्य



**पब्लिकेशन्स डिवीज़न**

पोस्ट बॉक्स नं० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट

दिल्ली - ८



हिन्दी में भी प्रकाशित हो गया ।

## सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय

खण्ड १

राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के तमाम भाषणों, लेखों और पत्रों की सकलन-साला का पहला खण्ड जिसमें १८८४ से १८९६ तक के भाषण, लेख और पत्र संग्रहीत हैं । डा० राजेन्द्र प्रसाद के श्रद्धाञ्जलि-लेख और श्री जवाहरलाल नेहरू की प्रस्तावना सहित ।

मूल्य कपड़े की जिल्द रु० ४ ५०, कागज की जिल्द रु० ३ ००

डाक भुचं अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिवीज़न

पो० बॉ० न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

## भारत के पक्षी

(साहित्य, कला और मानव जीवन से सम्बद्ध अध्ययन सहित)

लेखक—राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह

१०० चित्र जिसमें ४० रंगीन

पंडित जवाहरलाल नेहरू ने अपनी प्रस्तावना में लिखा है, “श्री राजेश्वरप्रसाद ने साहित्यिक प्रसंगों और अनेक चित्रों द्वारा इस पुस्तक का मौन्दर्य और भी बढ़ा दिया है।”

मूल्य रु० १२ ५०

डाक व्यय रु० १ ५०

इसी लेखक की बच्चों के लिए पुस्तक

हमारे पक्षी

लगभग १०० पृष्ठ, रंगीन चित्रों के ८ पृष्ठ तथा १६ पृष्ठों में अन्य चित्र । बहुरंगी आवरण पृष्ठ

मूल्य रु० २ ००

डाक व्यय ० ५०



पब्लिकेशन्स डिवीज़न

पोस्ट बॉक्स न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

# आजकल

विश्व-दर्शन सहित

जुलाई १९५६

मूल्य  
पचास नए पैसे



# द्वितीय पंचवर्षीय योजना

## सम्पूर्ण सस्करण

मूल द्वितीय पंचवर्षीय योजना का हिन्दी अनुवाद हमने अभी-अभी प्रकाशित किया है। हिन्दी भाषा-भाषी जनता तथा अर्थशास्त्र और भारत की प्रगति में रुचि रखने वाले हरेक व्यक्ति के लिए यह पुस्तक बहुत ही आवश्यक और लाभदायक है। विद्यालयों और अन्य शिक्षण-संस्थाओं के पुस्तकालयों में भी इसका होना आवश्यक है। इस पुस्तक में ५३८ पृष्ठ हैं।

मूल्य रु० ४५०, डाक खर्च अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिबीजन

पो० बॉ० न० २०११

ग्रोट सेक्रेटरीएट, दिल्ली - ८

## विदेशों में 'आज' इन पतों पर मिल सकता है :

**फ्रीजी**—वेसाई बुक डिपो, पोस्ट बॉक्स न० १६०, सूवा।

**मॉरिशस**—बख्तावर सिंह, १४ बिवालेनविल स्ट्रीट, पोर्ट लुई

**सिंगापुर**—एच० के० लक्ष्मी प्रसाद, पोस्ट बॉक्स नं० १०२२, ८७ मार्केट  
स्ट्रीट, सिंगापुर

**सूरीनाम**—जे० बी० कन्धाई, ग्रोट डेवारस्ट्राट १६ ए, पोस्ट बॉक्स न० १५७,  
परामारीबो



विदुलान लीवर लिमिटेड ने बनाया

## आप के लिए— चित्र तारिकाओं सा खिला हुआ रंग रूप !

अनिता युहा को एक नजर देखते ही आप  
उन के खिले हुये रंग रूप से चकित रह जायेंगे।  
आप भी अपना नग रूप वैसा ही सुंदर और  
आकर्षक बना सकती हैं। अपनी सौंदर्य सामग्री  
में, शुद्ध सफेद लक्स टॉयलेट साबुन की विशेष  
स्थान दीजिये। सुंदरी अनिता युहा का कहना  
है, “रंग रूप की देख भात के लिए सुगंधित और  
शुद्ध लक्स टॉयलेट साबुन से बढ़िया कोई साधन  
नहीं।” याद रखिये लक्स दो स्नान एक  
अनोखा आमद प्रदान करता है।

शुद्ध सफेद **लक्स**  
**टॉयलेट साबुन**

चित्र तारिकाओं का सौंदर्य साबुन

178, 682, 851-482

## लोह खाने वाले चूहे

(एकतम की एक कथा)

एक था व्यापारी जिस का नाम था नटुका। दुर्भाग्यवश अपनी सारी पूजा गया कर उसे देश से दूर दिसावर में पैसा कमान के लिए जाना पड़ा। जाने से पहले वह अपने मित्र लक्ष्मन से मिला और अपना तराजू उस के हवाले करते हुये बोला, “भाई, यह तराजू मेरे लौटने तक अपने यहाँ रख लो। इस का मेरा बरसा साथ रहा है, इस लिए मैं इसे बेचना नहीं चाहता।”

कुछ ही समय में नटुका फिर से अमीर हो कर वापस अपने शहर में आया। लक्ष्मन के पास जा कर जब उस ने अपना तराजू मांगा तो लक्ष्मन बोला,

“अरे भाई क्या कहूँ, तुम्हारा तराजू तो चूहे खा गये।”

“इतना बड़ा तराजू भला चूहे कैसे खा गये? २५० सेर लोहा था।” “मेरे घर में चूहे भी तो कम नहीं। २५० सेर लोहा तो वे बातों बातों में खा जायें।”

नटुका सोच में पड़ गया। “अच्छा”

वह मुसकराते हुये बोला, “इस में तुम्हारा क्या दोष। मेरी ही किरमत खराब थी। अब मैं नदी में जा कर नहाऊंगा। सरा अपने बेटे से कहो मेरी चीजें तो उठा ले चले।” लक्ष्मन को यह साधारण पार्थना स्वीकार करनी पड़ी। नदी

से लौटते समय नटुका ने लबके की एक गुफा में धकेलकर, गुफा का मुँह एक शिला से बंद कर दिया।

लक्ष्मन के घर जब वह अनेका पहुँचा तो लक्ष्मन ने पूछा, “मेरा बेटा कहा है?”

नटुका ने उत्तर दिया, “नदी किनारे वह बेटा था कि एक बाज भगाट कर उसे उठा ले गया।”

“भूटे, मकार! पंद्रह बरस के लड़के को बाज कैसे उठा सकता है?”

“जैसे २५० सेर लोहा चूहे खा सकते हैं। सुनो लक्ष्मन अगर तुम्हें अपना बेटा चाहिये तो मेरा तराजू निकालो!” नटुका को अपना तराजू मिल गया।

**शिक्षा:** जो सच्चा है वह बड़े का पोल खोल सकता है।

वनस्पति को लीजिये। सुप्रसिद्ध वैज्ञानिकों के कथनानुसार वनस्पति शक्तिदायक आहार है।

तज्ज्ञों से भी यह साबित

हो चुका है। डालडा वनस्पति

शुद्ध वानस्पतिक तेलों से सरकारी आदेशानुसार बनाया जाता है।

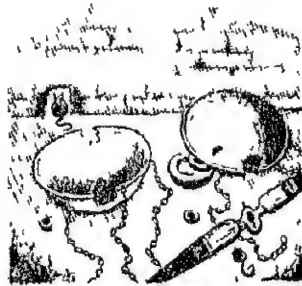
‘डालडा’ हर प्रकार का खाना

पकाने के लिए उत्तम है और

विटामिन ए और डी प्राप्त

करने का एक कमखर्च साधन भी।

इस के हर औंस में विटामिन ए के ५०० अंतरराष्ट्रीय यूनिट्स मिलाये जाते हैं। इसी लिए तो सभी ग्रहणियां यह जानती हैं कि ‘डालडा’ केवल एक पाक माध्यम ही नहीं—पौष्टिक भी है।





वर्ष १५

अंक ३

पूर्णांक १८१

सम्पादक मण्डल  
बनारसीदास चतुर्वेदी  
नगेन्द्र  
मोहन राव  
चन्द्रगुप्त त्रिपालकार (सत्री)

सहायक सम्पादक—धीरेन्द्र कुमार त्यागी

## जुलाई १९५६

(१० आषाढ से ६ श्रावण १८८१)

पता नहीं कौन है । (कविता)	परमानन्द श्रीवास्तव	५	अध्या, हिन्दी विभाग, मेट एण्डूज कालेज, गोरखपुर
छोड़े की चाल (बंगला कविता)	सुभाष मुद्गालाचार्य	५	सिगनेट प्रेस, १०/२ एलमिन राड, कलकत्ता-२०
मे (तेलुगु कविता)	श्री श्री	६	
काश्मीर (पंजाबी कविता)	प्यारा सिंह सहराई	६	
भारतीय कला की नई प्रवृत्तियाँ	पी० गम० नारायणन	७	मैट न० १८६ ए०, लाजपतनगर-४, नई दिल्ली
साहित्यिक-संस्कृत-भित्ति और नए मनुष्य की कल्पना	राजनाथ पाण्डेय	१३	सागर विश्वविद्यालय, सागर (म० प्र०)
क्षण भर का जीवन (कविता)	आग्नेय	१५	चिन्तामणि भवन, सागर (म० प्र०)
राजा का जन्म-दिन (बंगला कहानी)	रमेशचन्द्र सेन	१६	
मलयाली उपन्यास (मलयाली साहित्य)	के० गम० जात्र	१८	२६, मार्क होटल, नई दिल्ली
मिलान के सप्तराज	वनरधाम सेठी	२१	सेठी आवन, समीरा कदम, धीनगर (काश्मीर)
वर्षा आई (विश्वी में)		२३	
वर्षा-गीत	कुमारी मृ	२३	८४-ब्रह्मा बाजार, चन्दोमी (उ० प्र०)
कवि सर्वद (गुजराती साहित्य)	रमणदास भाणेश्वरालाल भट्ट	२६	पब्लिकेशन्स डिवीजन, पुराना सचिवालय, दिल्ली-८
चन्द्र-चकोरी (मराठी नाटक) (शेषांश)	मामा वरेरकर	३२	१६१-साउथ एवेन्यू, नई दिल्ली
शून्य की यात्रा	परिपूर्णानन्द वर्मा	३७	विहारी निवास, कानपुर
पुस्तक समालोचना	चन्द्रगुप्त त्रिपालकार	३६	४५-पटौली हाउस, नई दिल्ली
	प्रधानाचार्य शिवाजी		न्यूज सविमेज डिवीजन, आकाशवाणी भवन नई दिल्ली
	गन्धर्वनाथ गुप्त	४५	१६०-वैबर पास भवन, मिनिंग लाइन्ज, दिल्ली
सम्पादकीय			
आवरण चित्र मनाली का एक दृश्य			
इस मास का चित्र "वरछाड़िया", फोटो जी० सिंह			

सम्पादकीय पत्र-व्यवहार का पता—

चन्द्रगुप्त त्रिपालकार

सम्पादक हिन्दी

पब्लिकेशन्स डिवीजन, ओल्ड सेक्रेटरीएट, दिल्ली ८

वार्षिक मूल्य—६ रुपए, सवा डालर या नौ शिलिंग

एक प्रति—पचास नए पैसे, दस मेट या नौ पैंग



ਫੋਟੋ  
ਜੀ. ਸਿੰਘ







वर्ष १५

जुलाई १९५६

अंक ३

पता नहीं कौन है !

परमानन्द श्रीवास्तव

पता नहीं कौन है !  
हर रोज़ रात्रि के दलब सत्ताटे में आता है  
साकल छूता है, बजाता है—  
दरवाजे पीटता है,  
खिड़कियों के पार्श्व से इंगित करता है,  
मन के अन्तराल में  
दूरागत बशीरब-सा ब्रवीभूत होता है,  
मन की बीबारी पर  
रग अल्पना-सा रचता है,  
कभी-कभी कमरे के भीच सिमट आता है,  
बसिया जरा बीभी  
और बीभी  
और बीभी कर जाता है,

कभी-कभी सिरहाने आ खड़ा होता है,  
मेज पर झुक कर निरर्थ कुल लिखता है,  
आगे बढ़ता है,  
सारे घर में घायल अजामी आगानें लगाता है  
पता नहीं कौन है !  
किसका सहयात्रिक है !  
शायद वह मेरे मन का नामहीन भय है,  
सुन्दर भी है, विरूप भी है,  
शायद मेरे मन के भय का कोई सहयात्रिक है,  
शायद आकारहीन संशय है,  
अव्यक्तीत विकल्प है,  
सुन्दर भी है, विरूप भी है,  
है भी, नहीं भी है !

अगला कविता

घोड़े की चाल

सुभाष मुखोपाध्याय

भारना उतना सहज नहीं,  
एक जिन्दा है  
दूसरे के बल पर ।  
घोड़े बाध की तरह चल रहे हैं ।  
अरे सभालो तुम अपने आदशाहो को,

नहीं तो  
इसी कदम में मात है !  
घोड़े बाध की तरह चल रहे हैं  
मस्खल की काझाही में  
दग्ध दग्ध करता है

जुलाई १९५६

खीलता हुआ तेल,  
भागो !

रत्न के वन में झूलते है  
रहसी के फदे,  
भागो !  
लोभ के काटो से जडे जूते  
पैरो में अटक-अटक कर  
फट रहे है ।

बाल बदलती नहीं,  
सारी पृथ्वी को ढाल पर रख कर  
हम खेल रहे है ।  
कहो उनसे चाहे जैसे वे सजाए बाजी,  
हम अढ़ाई घर की सोमा में  
उन्हें पालेंगे ।  
घोडे बाघ की तरह चल रहे है !

अनुवादक गोपालचन्द्र दास

तेलगु कविता

म

श्री श्री

भूत हू,  
यशोपवीत हू,  
विप्लव-गीत हू मैं ।  
स्मरण करू तो पछ हू  
चिन्ता तो बाध हू,  
अनल मेरिका के समक्ष अस्त्र नैवेद्य हू  
ये लोक,  
भवभूति के श्लोक हू,  
परमेष्ठी का आस ही मेरा सहोद्रेक हू ।

मेरी उद्भावना चमेलीमाला है ।  
रस राज्य का हिछोला है ।

गिरि,  
सागर, सरिता, मजरिया,  
निर्भर मेरे आता है !  
मैं इक दुग हू !  
मेरा अपना स्वर्ग है ।  
अपूर्व, सुनिश्चित साध्य मेरा मार्ग है ।

रूपतरकार बालदीर्घ रेड्डी

पंजाबी कविता

काश्मीर

प्यारा सिंह महाराई

सुन्दरता से भरी, इक परी,  
गज गज लम्बे बाध ।  
अन्तर के सगीत को—  
अग-अग देता ताल ।  
नव-वधु उठाती  
घूँघट, जैसे इक मुटियार  
लज्जा से भर जाती घूरत-  
मिलता सुख अनुल अपार ।  
सोहनी यह सहिवाल की  
राखी की यह हीर ।  
कल्पता से भी दूर है—  
यह उसकी तसवीर ।

धूप सवारे बदन को  
शबनम धोये अग  
होती नजरें नावरी—  
पाकर इनका सग ।  
अध-सोये, अध-जागते—  
सुन्दर नयना रहते ।  
खोल रहे इक भेद यह—  
और एक कहानी कहते ,  
'जीवन इक मुश्किल है—  
आस नहीं है यार ।  
किर नयनो में तीर बयो—  
श्री श्रुतों के सरदार ।'

अनुवादक : अमरजीत सिंह

आजकल

# भारतीय कला की नई प्रवृत्तियाँ

पी० एस० नारायणन

इतिहास के विभिन्न कालों में भारतीय चित्रकला और वास्तु-कला ने राष्ट्रीय सांस्कृतिक जीवन के प्रवाह का बड़े शक्तिशाली रूप में विमर्शित किया है। निरन्तर अवनति एवं उन्नति के काल भी रहे हैं, किन्तु हर बार नई धूस-धाम के साथ पुनर्जागरण एवं परिवर्तन होता रहा है। वर्तमान शताब्दी के भोड़ पर हमारी कलात्मक विरासत की सर्वोत्कृष्ट उपलब्धियाँ धुंधली पड़ गई थीं, मुगल और राजपूत परम्पराएँ समाप्तप्राय हो गई थीं, अंग्रेजी शिक्षा ने भारतीयों में कला के बारे में विकटोरियन विचारों के प्रति आदर की एक पवित्र भावना पैदा की। पश्चिम की हर चीज को बिना सोचे-समझे सराहने की मन स्थिति के कारण भारतीय कलाकारों में वैदेशीय परम्पराओं और आदर्शों के प्रति घृणा पैदा हो गई तथा उन्होंने जो चित्र बनाए वे सस्ती युरोपीयन कला के कुशल अनुकरण मात्र थे।

इतिहास की यह एक विचित्र घटना है कि एक अंग्रेज ने युग के इस अन्धे प्रवाह को बबला। यदि ऐसा न होता तो राष्ट्रीय कला के जीवन एवं विकास के लिए इसका बड़ा भयंकर परिणाम होता। ई० बी० हैबेल उस समय कलकत्ता स्कूल ऑफ आर्ट के प्रिंसिपल थे। अपने लेखों तथा शिक्षाओं

“शृंगार” . के० एस० कलकर्णी



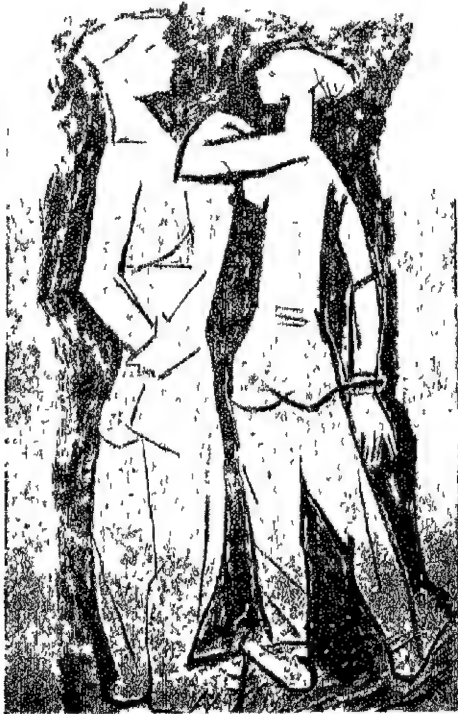
श्रीमती लीला बयाल का चित्र (वैल) कवल कृष्ण

द्वारा उन्होंने शिक्षित भारतीयों को अपनी कलात्मक विरासत को और अच्छी तरह से समझने में सहायता की। उनके लगातार प्रयत्नों के परिणामस्वरूप, अध्वनीचन्द्रनाथ ठाकुर के नेतृत्व में, जिन्होंने तथाकथित ‘बंगाल स्कूल’ प्रचलित किया, भारतीय शास्त्रीय चित्रकला में पुनर्जागरण हुआ। उस महत्वपूर्ण युग में जिन व्यक्तियों ने इस नए आन्दोलन का पथ-प्रदर्शन किया उनमें मन्मथलाल बोस तथा हाल्वार के नाम बड़े प्रमुख हैं।

किन्तु राष्ट्रीयता की भावना के कारण यह नया आन्दोलन शीघ्र ही धूमिल पड़ गया और जिन आदर्शों के साथ यह आरम्भ हुआ था वे कामजोर पड़ गए। वर्तमान शताब्दी के तीसरे दशक से पुनर्जागरण स्कूल के अनुयायी पुरातन के अनुकरण में इतने अधिक व्यस्त हो गए कि परम्पराओं को आत्मसात करने की भावना निर्जीव होने लगी। सौभाग्य से उसी समय कुछ थोड़े से प्रतिभावान कलाकारों ने पुरातन धकनों की फिर से व्याख्या करने तथा अपने विचारों और कल्पनाओं को विभिन्न प्रकार की नई प्रणालियों एवं सम्भावनाओं में प्रतिकल्पित करने का कार्य सम्भाला। इस



“बफार” पी० एन० सागो  
“साथी” (टेम्पेरा में) के० एस० कुलकर्णी



प्रकार कलात्मक अभिव्यक्ति के नए रास्ते निकालने और नए सिद्धांतों की खोज करने की दृष्टि से गगनेन्द्रमाथ ठाकुर, मन्वलाल बोस और जेमिनी राय ने भारतीय चित्रकला में आधुनिकवाद का श्रीगणेश किया। इससे संबंधित चित्र रूप में, अजन्ता की भावना से गहन रूप से अनुप्राणित तथा संज्ञाने और गीता से प्रभावित अमृता खेरगिल ने एक नई शैली का विकास किया जिसमें पश्चिमी प्रणाली के साथ पुरबीय आदर्शों के समन्वय की झलक थी।

आजकल के हमारे बहुत से कलाकार भी नए विषयों और उन्हें अभिव्यक्त करने के नए तरीकों की खोज कर रहे हैं। आधुनिक प्रवृत्ति की सबसे मुख्य बात स्वतन्त्रता है। कला गवेषणा का विषय बन गई है और आधुनिक कलाकार नई सम्भावनाओं तथा मूल्यों की तलाश में सचेत हो गया है और यह आकार एवं वर्ण का विभिन्न नए रूपों में संगठन करना चाहता है। परिणामतः कभी-कभी विषयों का निरूपण अत्यन्त सरल ढंग से किया जाता है। वर्तमान शैली की सौंदर्यानुभूति को पर्याप्त रूप से प्रभावित करने वाले दार्शनिक काण्ड ने इसी बात को इस प्रकार कहा है “नैतिक जीवन, उपयोगिता, नैतिकता, और धर्म के प्रयोजक तत्वों से पूर्ण विराग की वृत्ति”। समसामयिक वाद्ययंत्र का प्रयोग करने वाला कोई भी कलाकार यह नहीं मानता कि कलात्मक शोण्डव से भरपूर कोई रचना तैयार करने के लिए उसे उस कृति में गहन दार्शनिक विचारों, नैतिक सिद्धांतों या तथ्यात्मक सामग्री का चित्रण करना चाहिए। शक्ति, अभिव्यक्तता, भावोन्मेषक सामर्थ्य या वे सब अन्ध आभासभूत विशेषताएँ, जिनसे दृश्य कलाओं में महानता की उपलब्धि होती है, दृश्य साधनों द्वारा प्राप्त की जानी चाहिए—अर्थात् वे, अकन तथा अकनों के सम्बन्ध, गति, समरसता, वर्ण आदि के द्वारा उपलब्ध की जानी चाहिए।

समसामयिक भारतीय कला पर पश्चिम का प्रभाव सदा ही अचढ़ा पड़ा हो, ऐसी बात नहीं है। बहुत से तत्वांकित आधुनिकतावादी लोगों में यह रिवाज हो गया है कि वे तरह-तरह के वादों के जंगल में पड़ जाते हैं और ऐसे चित्र बनाते हैं जिनमें औपचारिक प्रतीतियों का सत्य भी लक्षित नहीं होता। वे अपनी कृति में शैलिकता लाने का सिर-तोड़ प्रयत्न करते हैं किन्तु ऐसा लगता है कि इस प्रयत्न में उन्होंने आधारभूत सौंदर्य सम्बन्धी सिद्धांतों को भी तिलाजलि बे दी है। विचारों किंवा धारणाओं को भूल रूप देने के सब प्रकार के नए-नए तरीकों की इतना अधिक तूल दिया गया है कि वे केवल शुष्क और पण्डिताऊ सूत्र घन कर रहे गए हैं और उन्हें वृष्णविष्म, पयूषरिज्म, सूर्यलिज्म और एक्स्प्रेसनिज्म आदि रोबीले नाम दे दिए गए हैं जिसका यह परिणाम हुआ है कि समसामयिक कला को क्षेत्र में बड़ा झमेला मचा हुआ है।

आज देश में कला की वर्तमान स्थिति के कारण कलाकार और जनता दोनों ही के सामने बहुत-सी समस्याएँ उपस्थित हैं। “आधुनिक कला क्या है?” से लेकर “भारतीय कला किस ओर?” तक अनेक विषयावलीय प्रश्नों पर पड़े-लिखे लोगों में भी भ्रम-विबाध हो रहा है और कला के विकास में विलम्बस्पी रखने वाले बहुत से लोगों के दिल में सचमुच यह सन्देह है कि आजकल जिसे कला की सजा दी जा रही है उसमें ‘कला’ नाम की कोई चीज है भी या नहीं? आधुनिक भारतीय कला में अपना महत्वपूर्ण योगदान देकर श्रृष्टि प्राप्त करने वाले कलाकारों के साथ किया गया खुला विचार-विमर्श आजकल की प्रवृत्तियों एवं चाराओं के सही-सही मूल्यांकन में सहायक हो सकता है।

यहाँ जिन कलाकारों—कैबल कृष्ण, के० ए०० कुलकर्णी और प्राण-नाथ भागो—के साथ हुई यातनाचीत का विवरण दिया गया है उनमें से कोई भी किसी विशेष विचारधारा या आदर्शवादी वर्गीकरण का प्रतिनिधित्व नहीं करता। बल्कि यह सब कलाकार विभिन्न प्रवृत्तियों के हैं, विभिन्न परिस्थितियों में पले हैं और उनकी भिन्न-भिन्न प्रकार की शिक्षा-दीक्षा रही है। उनकी शैलियों एवं प्रणालियों में कोई समानता नहीं है और वे एक-दूसरे को व्यक्तित्वादी हैं।

श्री कुलकर्णी स्वच्छन्द रहकर कला की साधना करने वाले अत्यन्त सफल कलाकारों में से एक हैं। वह पूना के समीप बेलगाव के रहने वाले हैं और जे० जे० स्कूल ऑफ आर्ट्स, बम्बई में उन्होंने शिक्षा प्राप्त की है। उन्होंने यूरोप, अमेरिका, मध्य पूर और दक्षिण पूर्वी एशिया का काफी भ्रमण किया है। श्री कैबल कृष्ण पंजाब से पैदा हुए और उन्होंने अपनी कला-सम्बन्धी शिक्षा कलकत्ता आर्ट्स स्कूल में प्राप्त की। वे अपने हिमालय सम्बन्धी दृष्टियों के चित्रण के लिए प्रसिद्ध हैं और अभी हाल में वे ग्रेफिक कलाओं की ओर प्रवृत्त हुए हैं। स्कैंडिनेविया के देसों और यूरोप की यात्रा से वापस आने के बाद से वह माड्रैम स्कूल के कला विभाग के अध्यक्ष रहे हैं। इस स्कूल ने कला की शिक्षा देने के सम्बन्ध में नए मानदण्ड स्थापित किए हैं। प्राणनाथ भागो भी पंजाब के रहने वाले हैं। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा पहले लाहौर में और बाद की जे० जे० स्कूल ऑफ आर्ट्स, बम्बई में हुई। वे विली पोलिटेकनिक के कला विभाग में अध्यापन कार्य करते रहे हैं। इस समय वे अखिल भारतीय दस्तकारी बोर्ड के अधीन दिल्ली डिजाइन केंद्र के निदेशक हैं।

प्रश्न—देश में स्वाधीनता प्राप्ति के बाद से कला के विकास एवं प्रगति के सम्बन्ध में आपकी क्या विचार हैं ?

उत्तर—(कैबल कृष्ण)

मेरे विचार में १० साल पहले जो स्थिति थी उसकी तुलना में आज की स्थिति बहुत अधिक प्रसन्नताजनक है। कला को प्रोत्साहन देने के उद्देश्य से बहुत सारे सच और सगठन स्थापित हो गए हैं और सामान्यतः कला-आन्दोलन में एक नई शक्ति एवं चेतना का प्रादुर्भाव हुआ है।

प्रश्न—क्या आप यह मानते हैं कि इन सचों एवं सगठनों की स्थापना से हमारी कलात्मक विरासत को समृद्ध बनाने में कोई महत्वपूर्ण योगदान मिला है, या इन सगठनों के द्वारा कलाकारों को कोई भौतिक लाभ प्राप्त हुआ है ?

उत्तर—(कैबल कृष्ण)

सचों या सगठनों के द्वारा किसी महत्वपूर्ण कलाकृति की रचना नहीं हो सकती, किन्तु इससे कलाकारों को एक दूसरे को अच्छी तरह से समझने में सहायता मिल सकती है और ये सगठन कलाकारों तथा जनता के बीच एक सयोजक कड़ी बन सकते हैं। अभी थोड़े ही दिनों की बात है कि जब हमारे चित्रकार और मूर्तिकार पूर्णरूप से अलग-थलग होकर रहते थे और उनकी पूर्ण तरह से उपेक्षा की जाती थी। परन्तु आज जनता कला में होने वाली प्रगति अथवा विकास के प्रति उसनी तटस्थ और निरपेक्ष नहीं है जितनी कि वह दस साल पहले थी।

प्रश्न—कला के बारे में जनता की दृष्टि प्रति दिन बढ़ने वाली विलचस्पी के होते हुए भी यह आलोचना की जाती है कि कला जीवन और समाज से निरन्तर दूर से दूरतर और असम्बद्ध होती चली जा रही है ?

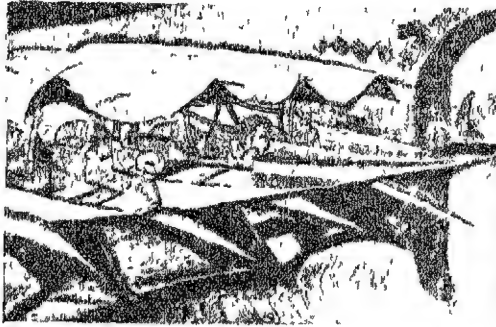
उत्तर—(कुलकर्णी)



“देवताओं का घर” कैबल कृष्ण

“श्रीनगर की मार नहर” पी० ए०० भागो





“सिंकार” पी० एन० माथो



“गुफा स्थित मठ” कवला कण्ठ



“नहर का पुल” (अतिगर) पी० एन० माथो

कला के सम्बन्ध में जनता की अभिरुचि सदा ही अनुदार रहेगी। यदि कलाकार जन-अभिरुचि और जनता की मांगों के अनुसार कार्य करें तो फिर कला व्यावसायिक हो जाएगी और उसमें शक्ति एवं सजीवता नहीं रहेगी। यह कहना कि आधुनिक कला जीवन और समाज दोनों से दूर हो गई है और उनसे असम्बद्ध है, यह तो केवल प्राज्ञकल के कलाकारों की रचनाओं को नापसन्द करना मात्र है। इस प्रकार की आलोचना तो हमेशा ही की जाती रही है, लगभग सभी से जब कि कलाकारों ने नवाकांक्षित समाज की आदर्शों को मानने से इनकार किया है। वास्तविक कला, वह चाहे किसी भी शैली और रूप में हो, तो अनिवार्य रूप से जीवन से सम्बद्ध होगी ही। किन्तु यह हो सकता है कि जीवन और कला का यह सम्बन्ध ऐसी शक्तों की पता न चल सके, जो रोग, आकार और वर्ण की बारीकियों को न समझ सके। आप जैसा चाहें, उसी के अनुसार यदि चित्रकला को डाला जाए तो इससे केवल कुछ सीमित हितों का ही लाभ होगा और इस प्रकार ऐसी कला में कोई भी प्रेरक शक्ति अथवा स्वाधित्व नहीं होगा जिससे कि वह समय की व्यवधान की पार कर अधुण रह सके।

प्रश्न—ऐसे माना जाता है कि भारतीय कला की आधुनिक प्रवृत्तियाँ पश्चिम से उधार ली गई हैं या उसकी नकल की गई हैं। लोगों की इस आपराय की बारे में आपको क्या कहना है ?

उत्तर—(कुलकर्णी)

आधुनिक भारतीय कलाकारों तथा पश्चिमी समसामयिक कलाकारों की कला-कृतियों में ऊपर से देखने पर जो सामान्यता मिलाने वाली है, वही इस आपराय का कारण है। बरखसत यह बात मान लेनी चाहिए कि इस प्रकार की आलोचना में भी कुछ सत्य अवश्य है। इस बात से भी इनकार नहीं किया जा सकता कि भारतीय कलाकारों में भी ऐसे बहुत से लोग हैं जो नकल करते हैं और अनुकरण करते हैं। फिर भी यह परिणाम निकालना अनुचित और असंगत है कि सभी भारतीय कलाकार चोरी या नकल करते हैं। अन्य व्यक्तियों की तरह कलाकार भी धाया ससार से पूर्ण रूप से तदस्थ या असम्बद्ध नहीं हैं और इसलिए यह स्वाभाविक है कि ससार में जो कुछ भी हो रहा है उसका उन पर प्रभाव पड़ता है और वे उससे प्रभावित होते हैं। हम यह आशा नहीं कर सकते कि आधुनिक कलाकार एक बक्कर या शूषि के समान आचरण करें। कला सभी क्रान्ति धर्मों को साथ रही है और कलाकार का दृष्टिकोण तथा कल्पना उसकी अपनी तार्कनिक परिस्थितियों का अतिक्रमण कर जाती है।

प्रश्न—आधुनिक कलाकार पश्चिम से ही क्यों प्रेरणा प्राप्त करें ? क्या आप यह समझते हैं कि पूर्वी परम्परा और आवर्त प्रेरणा प्रदान नहीं कर सकते ?

उत्तर—(कवल कण्ठ)

ऐसा समझना गलत है कि कलाकार केवल पश्चिम से ही प्रेरणा प्राप्त करते हैं। क्या इस बात से इनकार किया जा सकता है कि पश्चिम के अधिकाल महान चित्रकारों पर पूर्वी एवं पुरातन परम्पराओं का प्रभाव पड़ा है। मातीस या बसो या पिकासो किसी विशेष देश या प्रदेश के ही कलाकार नहीं हैं। उनका सारी दुनिया से सम्बन्ध है और उनकी कला में कोई राष्ट्रीय या प्रादेशिक सीमा नहीं है।

प्रश्न—आप यह बात स्वीकार करेंगे कि हमारे देश में हमारे कलाकारों की कलाकृतियों की यूरोप के महान कलाकारों की कृतियों से तुलना करने और किसी प्रसिद्ध यूरोपीय विचारधारा के अनुसार इन कलाकारों



का किन्हु विशेष बर्गों एवं शैलियों में वर्गीकरण करने की प्रवृत्ति है ?

उत्तर—(सागो)

इससे तो केवल हमारे कला-समीक्षकों का विमर्श विवाधित्यापन प्रकट होता है। भारतीय कला-समीक्षकों की यह श्रावत हो गई है कि वे भारतीय कलाकारों की कलाकृतियों का मूल्यांकन उन्हीं फार्मूजों, सिद्धांतों, और मानदण्डों से करते हैं जिनसे यूरोप के कला-समीक्षक अपने कलाकारों का मूल्यांकन करते हैं। भारतीय समाचार-पत्रों में कलाकृतियों की प्रदर्शनियों के सम्बन्ध में जो श्रालोचनाएँ प्रकाशित होती हैं उनके पढ़ने से यह प्रतीत होता है कि हमारे कला-समीक्षक भारतीय चित्रकारों में से ही भातीस, ब्रोक्स और पिकासो की खोज निकालने का प्रयत्न करते हैं। यह दुल्लाएँ प्रायः कृत्रिम और बोधी होती हैं और उनका कोई ठोस आधार नहीं होता।

प्रश्न—भारतीय परम्परागत कला की कुछ अपनी खास विशेषताएँ हैं जिनसे कि अन्य देशों की कला से इसका अन्तर जाना जाता है, किन्तु आधुनिक भारतीय कलाकार की कृति को यूरोप या अन्य देशों के कलाकारों की कृति से पृथक् करके पहचानना कठिन है। क्या इससे यह बात प्रकट नहीं होती कि वेस की वर्तमान कला का न तो परम्परा से और न ही राष्ट्रीय चरित्र से कोई सम्बन्ध है ?

उत्तर—(कुलकर्णी)

आधुनिक कला प्रयोगवादी और व्यक्तिपरक है। यह कहना सही नहीं है कि इसका परम्परा से कोई सम्बन्ध नहीं है और यह कि इसका कोई राष्ट्रीय चरित्र नहीं है। कलाकार का व्यक्तित्व उसकी कला में प्रकट होता है और व्यक्तित्व का परम्परा, परस्थितियों, अनुभवों और श्रावशों से इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि किसी भी व्यक्ति के लिए इन सब चीजों से अपने आप को पृथक् रूप से अलग कर सकना कठिन है। पृथ्वीय दृष्टि से व्यक्तिवाद पश्चिमी व्यक्तिवाद से भिन्न है। भारतीय साम्यता के अनुसार व्यक्तिवाद तटस्थता या अश्रगाय नहीं है, बल्कि यह जीवन और समाज के अनुभव की स्वतन्त्र अभिव्यक्ति है अर्थात् उच्चतम सांस्कृतिक और आध्यात्मिक उपलब्धियों की मूर्त अभिव्यक्ति है। प्राचीन भारत में कलाकार अपनी वैयक्तिक स्थिति या कीर्ति की परवाह नहीं करते थे, किन्तु वे अपनी रचनात्मक भावनाओं और आकाशओं को स्वतन्त्र रूप में अभिव्यक्त करते थे तथा उनका उद्देश्य केवल स्वास्त सुखाय कला की श्राधना करना था। आधुनिक भारतीय कलाकार भी ऐसा ही करने का प्रयत्न कर रहे हैं, किन्तु उन्हें अपने ही शीमाओं की अधीन काय करना पड़ता है। सब प्रकार की महान कला स्वतः प्रस्फुटित हुई है और उसकी प्रेरणा अन्तर से प्राप्त होती है। केवल ऐसी ही कला श्रक्षुण्ण रहेगी जिसमें कुछ स्थायित्व होगा।

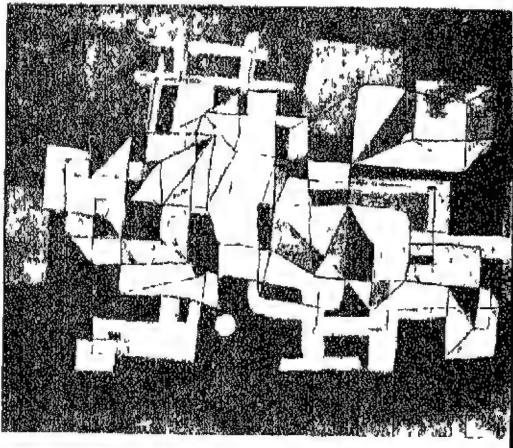
प्रश्न—बार-बार यह कहा जाता है कि आलकल के कलाकार शैलियों और प्रणालियों के चक्कर में अधिक पड़े हुए हैं और प्रतिपाद्य विषयों या उद्देश्यों की ओर उनका ध्यान कम है। क्या आप मानते हैं कि यह प्रवृत्ति वाछनीय है ?

उत्तर—(कवल कृष्ण)

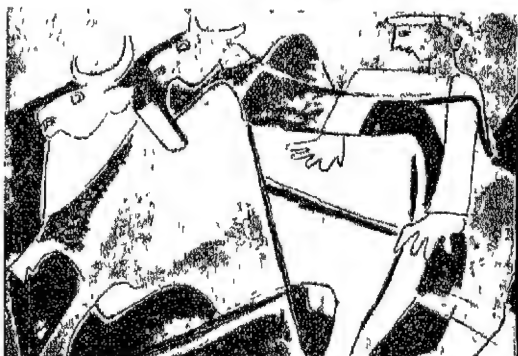
दूसरे शब्दों में इसका अर्थ केवल यह है कि कलाकार अभिव्यक्ति के नये तरीके खोजने का प्रयत्न कर रहा है। जिस प्रकार कोई लेखक अपनी शब्दावली को उन्नत कर सामान्यित होता है, ठीक उसी प्रकार एक कलाकार भी नई प्रणालियों और शैलियों की खोज करके अपनी अभिव्यक्ति की शक्ति को उन्नत करता है। इसमें हानि ही क्या है।



“इन्कार” के० एस० कुलकर्णी



“रचना” कवल कृष्ण



“हल चलाते हुए” के० एन० कुलक





“कथादायक” (तैल) के० एम० कुलकर्णी

प्रश्न—क्योंकि अब कलात्मक मानदण्डों के सम्बन्ध में पुराने सिद्धांतों और नियमों को छोड़ा जा रहा है, तो फिर अब यह कौन सा आधार है जिस पर कलात्मक कौशल का मूल्यांकन किया जा सकता है ?

उत्तर—(कवल कृष्ण)

किसी कलाकृति को आकषक बनाने के लिए उसमें अनेक गुण होते हैं। आकल्पन, रूपविधान और रचना, इनसे कोई भी चित्र ग्रन्थ-मौलिक और आनन्ददायक बन सकता है। आवाहन शक्ति, अभिव्यञ्जना-शक्ति तथा सान्वीयता और आध्यात्मिक झपील, ये गुण किसी भी कलाकृति को आकषण और स्थायित्व प्रदान करते हैं। कलात्मक मानदण्डों को निर्धारित करने के लिए कोई कड़े नियम नहीं होने चाहिए। आधुनिक चित्र-कला को ऐलैरिक भाव्यम द्वारा ग्रहण किए बिना हम लोग विशुद्ध कला के रूप में उसकी सराहना करते हैं।

प्रश्न—भारतीय कला की वर्तमान प्रवृत्तियों के प्रति देश में जो सामान्य उदासीलता है, उसका क्या कारण है ?

उत्तर—(कुलकर्णी)

यह कोई नई बात नहीं है, कला में होने वाले परिवर्तनों को जनता पौरन ही नहीं समझ पाती। महान से महान कला सदा ही सभी लोगों को आकर्षित करती रही हो, ऐसी बात नहीं है। हमारे देश में भी हाल में ही कला सम्बन्धी नए आन्दोलनों के प्रति जनता की उदासीलता को उदाहरण मौजूद हैं। अभी हाल तक अमता घोरगिल को कलाकार के रूप में स्वीकार नहीं किया गया था। मुझे बड़े दिन याद हैं कि जब उनके चित्र, जो आज सर्वोत्कृष्ट माने जाते हैं, ये प्रदर्शन के लिए स्वीकार भी नहीं किए जाते थे।

प्रश्न—यमुना घोरगिल के बावें देश की कला के इतिहास में कोई भी कलाकार इतना महत्वपूर्ण नहीं माना गया है। क्या वर्तमान प्रवृत्तियों से यह प्रकट होता है कि भारतीय कला फिर से अपना प्राचीन गौरव प्राप्त कर सकेगी ?

उत्तर—(कुलकर्णी)

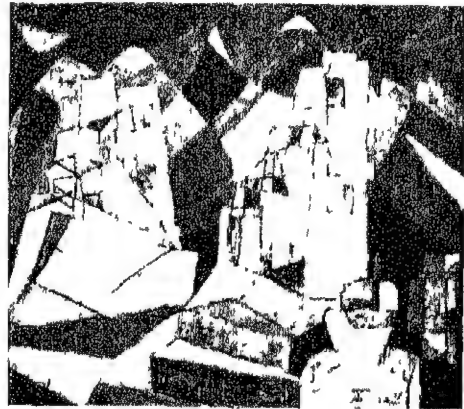
कलाकारों के लिए यह सम्भव नहीं है कि वे अपनी कलाकृतियों के बारे में कोई नियम दें तब और भविष्य के इतिहास में उनका क्या स्थान होगा, यह बता सकें। आने वाले सन्ततियों जो कुछ चाहेंगी उसे पसन्द करेंगी और जिसे वह सुरक्षित न रखना चाहेंगी उसे रद्द कर देंगी। कलाकारों को मान्यता-प्राप्ति अथवा प्रसिद्धि के लिए कार्य नहीं करना चाहिए, किन्तु उन्हें तो रचनात्मक कार्य से विशुद्ध आनन्दानुभूति की प्राप्ति के लिए ही मुख्य तौर पर काय करना चाहिए। कलाकार का श्रेय इसना विशाल और असीम है कि वह कभी भी हाथ पर हाथ रख कर या आराम से नहीं बैठ सकता।

प्रश्न—कला के प्रोत्साहन और जनता में कला के प्रति अभिरुचि पैदा करने के लिए और क्या कुछ कागवाही की जानी चाहिए ?

उत्तर—(भागो)

शिक्षा के सभी स्तरों पर कला को एक महत्वपूर्ण स्थान देकर सम्भवतः आने वाली सन्ततियाँ कला के प्रति अधिक अभिरुचि रख सकेंगी और इस प्रकार ऐसी रीति पैदा कर सकेंगी जो रचनात्मक कार्यकलाप के लिए और अधिक अनुकूल सिद्ध होगी। कलाकारों को यह चाहिए कि वे जनता के जीवन से और अधिक निकट सम्पर्क स्थापित करें, खासतौर पर गाय के लोभों के जीवन से, और वे भारत की भूमि से प्रेरणा प्राप्त करें। साथ ही ससार में जो नये-नये परिवर्तन हो रहे हैं उनके प्रति भी उन्हें जागरूक रहना चाहिए।

“एक तिन्धूरी मठ” कवल कृष्ण



# साहित्यिक-सकुटुम्बिता और नए मनुष्य की कल्पना

राजनाथ पाण्डेय

‘नयी कविता’ (चार), १९५६ में डाक्टर जगदीश गुप्त के लेख, ‘नयी कविता नये मनुष्य की प्रतिष्ठा’ के निम्न वाक्य को पढ़कर कौन ऐसा सचेतन व्यक्ति होगा जिसका हृदय आन्दोलित न हो उठे ?

“समस्या का समाधान इसी में है कि नए भाव-स्तर पर मनुष्य की मनुष्य के प्रति सहज आस्था जागरित हो। इतनी विद्याल, इतनी प्रगाढ़ आस्था जिसे अन्तरिक्ष में स्थित ग्रहो-उपग्रहों की विजय का दर्प, या इस पृथ्वी की विधाता की भौतिक यान्त्रिक सामर्थ्य भी तोड़ न सके। आस्था के इस नव-जागरण में प्रत्येक देश के नए चिन्तक साहित्यकार या कलाकार का अपना योग होगा यह असंदिग्ध है, क्योंकि वह बहुत श्रद्धा में मानव मनोजगत का सूक्ष्म पर्यवेक्षण, सप्राहक, घटक या निर्माता रहा है।”

पर नए मनुष्य के विकास के लिए जगदीश जी की सुझाई हुई यह मनुष्य के प्रति मनुष्य की आस्था जागरित कैसे हो ? यह प्रश्न उठता है। डाक्टर जगदीश आगे बढ़कर कहते हैं कि “नए मनुष्य की कल्पना को मूर्त करना किसी एक व्यक्ति को बस की बात नहीं है। उसके लिए पूरा युग का युग निरन्तर सलग रहने की वह प्रत्यक्ष की जा सकती है। हो सकता है कि उसको अवतरित करने में एक युग न लग कर अनेक युग लग जाए।” हमारी समझ में उनका यह जवाब एक तरह से गलत है और एक तरह से सही भी। अगर कोई यह सोचे कि सज के सब लोग युग भर किसी काम में बराबर सलग रह सकेंगे, और इस प्रकार वह काम हो चुकेगा तो यह निश्चित मानिए कि वह भला आदमी देख सके तो देखता ही रहेंगे कि एक या अनेक ही नहीं सैकड़ों युग निकल जाएंगे और होकर कुछ भी नहीं रहेगा। पर यदि मैं स्वयं सलग हो जाऊँ, और श्रीरो को सलग कराने का प्रयास करने के बदले आप भी अपनी जगह सलग हो जाए तो एक युग (२० वर्षों का समय) क्या, आधे ही युग में बहुत कुछ हो सकता है। हमने आधा युग समझ-बूझ कर कहा है, कारण, इन्सान नावैज्ञानिक जैसे सुधीजन के मतानुसार किसी भी जीवन्त समाज में प्रत्येक दस वर्ष बाद नए सत्यो का उद्घापन होता है, क्योंकि इतने ही दिनों में पुराने सत्य जरा-थिथिल हो खोखले अथवा असत्य के बहुत निकटवर्ती बन जाते हैं। पिछले तीन-चार वर्षों में ही नई कविता और नई कहानी नवजीवन और नव-यौवन का जितना निखार लेकर उभर आई है वह इस बात की निश्चित सूचना दे रही है कि आगे आने वाले दस वर्ष विगत अर्धशताब्दी (१९०१ से १९५० तक) का सारा लक्ष्मियाँ पूरा कर देंगे।

आप पूछेंगे और आपका पुछना सर्वथा उचित होगा कि आखिर यह सलभता किसके साथ या किसमें की जाए ? हमारा विश्वास है कि यदि हमारे साहित्यिक बन्धुओं की एक दूसरे के साथ व्यापक और

प्रगाढ़ साहित्यिक सकुटुम्बिता प्रतिष्ठित हो सके, यानी हम सब एक दूसरे के सम्पर्क में अधिक से अधिक आना और रहना सीख सकें तो भाई जगदीश गुप्त के शब्दों में “प्रत्येक सचेतन व्यक्ति के भीतर जो नया मनुष्य अपना रूप ग्रहण करने लगा है” वह शीघ्र उभर आए।

आल की तरफाई को अपने नए प्राण और नई चेतना का, प्रत्येक नए युग की तरफाई के ही समान, अभिमान है। कौन नहीं मारना कि उसका यह अभिमान सर्वथा उचित है ? इस अभिमान के कारण ही उसके हृदय की चिंगारी को दबा रखने वाला असत्य, श्रम, कृत्रिम, और निर्जीव राख के अबार के साथ उसे बेहद घृणा और कुडन है। इस राख के अबार को खोव फेंकने के प्रयास में जिन क्षणों में उसे कुछ कुछ सकलता मिलती दिखाई देती है उन क्षणों के उसके नव-यौवन के विषय सगीत दिशाओं को उलसित कर देते हैं। किन्तु जब कभी असफलता के क्षणों में उसके अभिनिवेश को जरा ठेस लगती है, वह जब पिनपिना उठता है, और कभी-कभी तो सुई की नोक लग गए फुज्जे की तरह सू-सू करता हुआ एकदम सपाटे के साथ सक्का भी जाता है। अभी हाल ही में हमने एक सन्धु को उनकी एक रचना के सिलसिले में पत्र लिखा। जरा सी सगने वाली एक वाजिब बात हमने कह दी थी। वे पिनपिना उठे और हमें जवाब में एक ऐसी गाली दे गए जिसे शायद वे अब अपनी जिम्बगी भर याद रखेंगे। क्योंकि हमने उसे प्यार में पी लिया और उन्हें लिखा कि भई ! इतना नाराज कैसे हो गए हो ? बात तो कुछ नहीं है, फिर भी यदि सचमुच रुठ हो तो माफ कर देना ! इसका कोई जवाब नहीं आया। जान पड़ता है वे शरमा गए हैं। हो सकता है अभी उनका गुस्सा उतरा ही न हो। तब तो उनसे हमारा यही कहना होगा कि —

गुस्सा आना तो नेचुरल है ‘अकबर’,

लेकिन है शदीब ऐब कीना रखना।

नए मनुष्य या स्वस्थ जवान की उठान में यह पिनपिनाहट और शरमाहट दोनों ही रकावट डालनेवाली हैं। इसे भिड़ाने का एक साज उपाय है—पत्र-मार्ग पर हमारा आपका अधिक से अधिक हार्दिक मिलन। साथ ही पिनपिनाने वालों के साथ अधिकधिक तोक-शोक और जुहलबाजी।

नए मनुष्य की उठान के लिए अनिवार्य जिस साहित्यिक-सकुटुम्बिता की हम बार-बार खर्ची करते रहते हैं उसके उद्घापन के लिए यह जरूरी है कि हम बराबर अपनी ही कहते रहना कुछ काम करके, कुछ दूसरों की सुनने की सहनशीलता अपने में पैदा करें। दूसरे शब्दों में, दिन-रात लिखने और छापने की नई नई नजर हम अपने साहित्यिक बन्धुओं की अधिक से अधिक रचनाएँ पढ़ें, और जिन-जिन की कृतियाँ हमें नए प्राण और नई प्रेरणा देने वाली प्रतीत हो उनकी

मृत कठ से प्रशंसा करे, और अपनी कृतज्ञता के स्वर, लेखक और पाठक के बीच संपादकों की खड़ी की हुई दीवार को तोड़कर, जहाँ तक संभव हो उन लेखकों तक पहुँचाए। साथ ही जहाँ हमारा उनसे मतभेद हो हम उसकी भी चर्चा उनसे निष्कपट भाव से जरूर करें। नए गान्धर्व के निर्माण में यदि साहित्य का योग आवश्यक है, सब तो यह है कि साहित्य के योग बिना यह संभव ही नहीं है, तो यह सब होना चाहिए। निश्चय है कि इस प्रकार यदि हम परस्पर अधिक से अधिक संपर्क में आ सकें तो दोहरे ही विनो में समाज में नए मानव और नए जीवन की प्रतिष्ठा करने वाली साहित्यिक-संस्कृत्यता स्थापित हो सकती है। पर दुख की बात है कि इस स्नेहमयी संकुटुम्बिता के मार्ग में कई अड़थकन उपस्थित हैं। नए मानव यानि हमारी आने वाली नई पीढ़ी को इन अड़थकनो से मुक्त होकर आगे बढ़ना है, अतः त्रिक विस्तार में इसकी चर्चा जरूरी है।

किसी और की सुनने की शिष्टता और सहनशीलता को आज एक डम छोकर, और हमारी कोई सुनता भी है या नहीं, इसकी ध्यान में रखने का स्वाभिमान तजकर, हर जगह और हर समय स्वयं वक्ता बने रहने का रोग हम में से प्रत्येक को लग गया है। और सब तो यह है कि यह रोग किनो-दिन ख़तमा हो जा रहा है। कमरा (या हाल) आगे कितना ही बड़ा क्यों न हो, यदि उसमें बैठे हुए लोगों में से अधिकांश (या बहुतांश) एक साथ ही बोलने लगें तो सुनने की इच्छा से वहाँ पहुँचे हुए शेष लोग उठकर बाहर चले जाएंगे, या उनमें से कुछ तो अवश्य ही चले जाएंगे, और कुछ, खरबूजे को बेख़रक खरबूजा रंग पकड़ता है वाली कहावत चरितार्थ करेंगे और स्वयं भी बोलने लगेंगे। कहने का तात्पर्य यह कि सब उस बड़े हाल में कोई धोता नहीं रहेगा। सभी बक्ता और सभी अपने-अपने को श्रोता। आप अपनी कहो और आप ही अपनी सुनो। सब मानिए, आज हमारा हिन्दी साहित्य कुछ कुछ इसी ढंग का एक 'हाल कमरा' बन गया है।

आप पूछेंगे, कि, महाशय। और सब किसी की नाडी को तो आप पकड़ रहे हैं, पर आप की जुब की नब्ब क्या कहती है। तो जवाब है कि श्रीमान्। (नम्बर) १. सागर-साठ पर पूरे बारह वर्ष तक सोते रहने के अभिवाप में अनिश्चित आपका यह अभिभव 'रिप वान विकल' उस अभिवाप से कि, आप मुक्त हो जाग्रत हो जाने पर भी यह मृतक ही बना रहे, उस विगत सुषुप्तावस्था में इसकी बेबसी का नाजायब फायदा उठाकर इसे जिन छोड़ी अभिमानजनक परिस्थितियों की ज़लीरो में बाध दिया था अभी वह उनमें बधा हुआ निर्ग्रन्थ हो जाने के लिए छटपटा रहा है, कि हजार-हजार श्रद्धाभीषियों, हकतलफियों और खाना-खराबियों की बोदो की आपने मन और कलम की नोक पर सेलते हुए आज यह एकदम 'बैयताह' है, और यह कि फिर भी पाच वर्ष पूर्व इसने ग्वालियर में एक साहित्यिक बन्धु के सामने आजीवन कुछ भी न लिख कर सदा श्रोता बना रहने का जो वचन दिया था उस पर आज भी अडल है।

पाच वर्ष से कुछ अधिक हुए, हम जब ग्वालियर में एक साहित्यिक बन्धु के यहाँ बैठे थे, यह पूछे जाने पर कि उन दिनों हम क्या लिख रहे थे, हमने जुबेर का अत्यन्त प्रसिद्ध नुसला, "खोजेन ओनली शे इट इज मिडियोकर्स हू कम्पोज" — अर्थात् "सब लोग तो केवल भाखते हैं, लिखते हैं घामड़ लोग।" दुहरा दिया था। बात इसी प्रसंग से छिड़ गई थी

और हम दोनों ही सहमत थे कि आज हिन्दी-साहित्य में वक्ताओं की बाढ़ और श्रोताओं का एकदम अभाव है। हमने उस समय अपने मित्र से प्रस्ताव किया था कि यदि किसी ऐसे साहित्यिक नव-समाज की स्थापना की जाए, जिसकी सबस्यता के लिए एक ही अनिवार्य नियम सदस्य का आजीवन भूक श्रोता बना रहना हो, तो ऐसे समाज की सदस्यता की सूची में हमारा नाम सबसे ऊपर अंकित किया जाए।

वाचातता के इस राज-रोग से नए मानव को एकदम बचा रखने के लिए इस सम्बन्ध में कुछ विस्तृत विवेचन आवश्यक समझकर ही यहाँ इसकी इतनी चर्चा की गई है। इस समय हमारे साहित्य के प्राणण में स्नेह और सुरचि की हर सरसझी को हर तरह से झुलसा डालने की दुर्दमनीय प्रवृत्ति रखने वाला 'पापड़ वाला' का जो एक बड़ा भारी लब्ध-कृन्वा तीव्र गति से पनप रहा है, उससे परिचित हो उसके प्रति-कार के लिए हर तरह से तैयार होना भी प्रत्येक सचेतन प्राणी का परम कर्तव्य है। किसी भले आबमी के घर दावत में बढिया से बढिया सामग्री पाकर भी अगर सिर्फ पापड़ नहीं था, तो उसी दावत को याद रख "पापड़ क्यों नहीं दिया था" यह कह-कह कर दावत को खफीक कर डालनेवालों को हमने "पापड़ वाला" सरनेम दे डालना ठीक समझा है। पापड़वालों की इस भव्य बिरादरी के मूल पुरुष की कहानी इतनी मनोरंजक है कि उसे पूरी की पूरी गढ़ा सुना देने का मोह हम से सवरण नहीं हो रहा है।

कहते हैं कि एक बार उत्तर प्रदेश के एक बड़े नगर के किसी रईस को कारावात का बड़ मिला। जेल अधिकारियों ने उन्हें यह सहूलियत दी कि दिन-रात में एक बार उनके लिए घर से खाना आ जाय। करे। उसी बाड में सेठजी के मुहल्ले का एक और आदमी भी कंबी था, जिसने उन्हें पहले ही दिन पड़धान लिया था, और बड़े अदब से उन्हें जैरामजी कहा था। सेठजी के घर से काफी भोजन आता था। एकाहारी होने पर भी वे सबका सब नहीं खा सकते थे, अतः पूरी, हलवा और अन्य बहुत सी चीजें वे रोज उस कैदी को दे डालते थे। वह भी उनके कई छोटे-मोटे काम कर दिया करता था। सेठजी को पापड़ बहुत रुचते थे, इसी से घरवाले थाली में रोज दो पापड़ रख देते थे, जिनमें से एक तो सेठजी पाते और दूसरा उस कैदी को वे देते थे। कई महीने तक यही सिलसिला चला। फिर थोड़ा व्यवधान पड़ा। एक बार सेठजी के घर किन्हीं कारणों से पापड़ नहीं बनाए जा सके थे, इससे दो-तीन दिनों तक पापड़ों का नागा रहा। फिर पापड़ों का आगमन आरम्भ होने पर पहले विन जो दो पापड़ आए तो उस दिन सेठजी ने ही दोनों खा डाले, और उस कैदी के हिस्से के एक पापड़ के बबले अपने हिस्से वाले दो समेत चार के चारो मांलपुत्रे उसे ही दे डाले। समय पूरा होने पर पहले वह कैदी रिहा हुआ। उसके एक महीना बाद सेठजी मुक्त हुए। सेठजी जेल से रवाना होते समय सोच रहे थे कि उस कैदी को, जो पहले छड़कर गया था, उनके आने की तारीख का पता होगा और इनके घर पहुँचते ही वह मिलने आएगा। पर हफ्ते बीत गए और वह भेंट करने न आया। एक दिन सेठजी जोड़ी पर सवार हुयाखोरी के लिए आ रहे थे तो चौक-बाजार में वह उन्हें बिछाई दे गया। सेठजी ने गाड़ी रुकवा दी और उसका नाम लेकर पुकारा। एक क्षण छहरकर उसने सेठजी को वहीं से खड़ा हो देखा, फिर भुह फेरकर यह कहता हुआ चला गया— "बैरमान कही का। आज बुला रहा हूँ। उस दिन पापड़ क्यों नहीं दिया था?"

मानव जीवन और मानव समाज में यह 'पापड वाले' जितना कलुष उत्पन्न कर सकते हैं उससे कहीं अधिक साहित्य में। आज हमारे यहां यह 'पापडी वृत्ति' आधुनिक आलोचना क्षेत्र में अधिक वृद्धि है। ऐसे तो अभावों के बर्तन और कभी-कभी विषय-वस्तु की प्रसाधारण वृद्धि-प्रचरता आलोचक का नैसर्गिक गुण होता है, फिर भी जिन आलोचकों की दृष्टि प्रत्यक्ष के गुणों और प्रत्यक्ष के अभावों का सम्यक प्रतिभा से निदर्शन करती है वे ही उत्तम आलोचक माने जाते हैं। जिनकी दृष्टि गुणों की परख में कम और अभावों की पहिचान में अधिक तीव्र होती है वे मध्यम कोटि के आलोचक होते हैं। और केवल अभावों का बेनबोर लेखा-जोखा तैयार कर सकने की विलक्षण क्षमता रखने वाले ये ही 'पापड वाले' अधम आलोचक होते हैं।

'पापडी वृत्ति' वाले से काफी मिलते-जुलते एक और कोटि के आलोचक होते हैं जिन्हें हम 'घामडी' नाम दे सकते हैं। उन्हें के एक कवि का कहना है कि —

लग हो या लगाव हो, कुछ भी नहीं तो कुछ नहीं।

उनके फरिश्ता आदमी, बच्चे-जहा में आए क्यों ?

यानी जो बात या आदमी सही और नैक नहीं है, उससे हमें लग-झट होनी ही चाहिए, और जो सही और नैक है उनसे लगाव लाजमी है। दूसरे महाकवि के शब्दों में आपको धा तो 'हीयो' में होना चाहिए या 'शीयो' में। अगर आप इन दोनों में से कुछ भी नहीं है तो कुछ है वही। आप फरिश्ता (देव-दूत) हैं ? तब हजरत ! स्वर्गस्थ हुईए। यहा आ कीते गए ?

अपने 'सत्यार्थ प्रकाश' की भूमिका 'सनातन सत्य-सिद्धान्त' के अन्तर्गत महर्षि दयानन्द कहते हैं कि "मनुष्य उसी को कहना जो अपने सर्व समर्थ से समर्थाग्रो की चाहे वे महा अनाय, निर्बल और गुणरहित क्यों न हो, उनकी रक्षा, उत्थति, प्रियाचरण और अधर्मां

चाहे चकवर्तों, मनाय, महाव्रतयान और गुणवान भी हो तथापि उसका ताश, अचरमति और अभियाचरण सदा किया करे अर्थात् अहा तक हो सके श्रम्याकारियों के बल की हानि और व्यापकारियों के बल की उत्थति सर्वथा किया करे। उग काम में चाहे उसको किलना ही दाखण दुख प्राप्त हो, चाहे प्राण भी नले ही जावे किन्तु इस मनुष्य-पन रूप धर्म से पृथक कभी न होवे।"

अपने खम से वेहासियों ने भी यही बात बड़े सजे से कही है। हमारे गांव की ठेठ बोली में कहावत है कि —

खियाबै तो नर पेट, औ' मारै तो भर पेट !

अर्थात् यदि आप किसी पर प्रसन्न है तो अपनी प्रसन्नता की अभिव्यक्ति के लिए उसे सम्पूर्ण तुष्टि प्रदान करें, और अगर अप्रसन्न है तो उसकी पूरी भर्त्सना करें। फ्रांसीसी वाचनार्थ का कहना था कि "बड़ी जवान से सराहना करना परले तिर्रे का घामडपना है।" नए मनुष्य को इस 'पापडी' और 'घामडी' वृत्ति वाले तथाकथित श्रेष्ठ आलोचकों से समाज और साहित्य को मुक्त करना ही होगा, इसलिए साहित्यिक-संकुटम्बिता की स्थापना के लिए हमारे साहित्य में आज वाचन-जियन-सम्प्रदाय की स्थापना की बड़ी भारी आवश्यकता है। इसकी नि शुल्क सदस्यता के लिए केवल एक ही अनिवार्य नियम यह है कि "जो कौन अच्छी लगे उसको मुक्त कट से सराहना, और जो बुरी हो उसे शिष्टाचार की रक्षा करते हुए निस्कोच बुरी कह देना।"

सम्प्रदाय की स्थापना हीं चुकी है। सदस्यता के इच्छुक श्रेष्ठगण परस्पर पत्र-व्यवहार आरम्भ कर दें।

"मुजबकर 'ही' को कहते हैं, मुअसस 'शी' को कहते हैं।

मगर साहब मुसन्नम है, न 'हीयो' मे न 'शीयो' मे"।

—अकबर

## क्षण भर का जीवन

आग्नेय

हमको  
निर्वासनों का श्राप देने वाले !  
हम, कब तक  
निर्वासित सपस्याओं का अभिवाप लेवें ?  
हमको  
निर्जन्ताओं का दुष्ट देने वाले !  
हम, कब तक  
पतझड़ी निर्जन्ताओं का बारिद डाके ?  
हमको  
अभियारे किलों में बन्द रखने वाले !  
हम, कब तक  
आसली अमावस्याओं की उदासिया  
स्वर्णिल हसों से चुगाए।

हमारे सौरभ-वनो में आग लगाने वाले !  
हम, कब तक  
मुखलाए जगलों से भागती चिड़ियों के,  
जलते पक्षों को  
कीच भरी आँखों से देखें ?  
हम, कब तक  
जाली मोसलों की एकाकी कलौस को,  
नोच-नोच बिखराए ?  
हम, कब तक  
यह स्तूपों-जीवन भित्तियाँ।  
हमारे समर्पण के काठिन्य-वेषता  
अब तुम,  
मोम हो जाओ !

हमारी जलहीन छातियों में,  
झीलों की आँखवाली तरसतायें भर दो  
हमारी रेत भरी देहों में  
फूलों की यल्लरिया उगाओ।  
हमारे काठिले रश्मि-रश्मि में  
सुवासित सलवागिन महाओं।  
हम दुःख की दुपहरिया।  
ढोलें-ढोलें ठल गए हैं।  
अब हमको  
कदम्बों की छाव में  
बिताने, क्षणभर का जीवन दो।

## राजा का जन्म-दिन

रमेशचन्द्र सेन

**स**र्वप्रथम बारह राजबन्दी थे। उनमें से प्रत्येक ही सम्भ्रान्तवशीय युवक था। प्रतिवर्ष राजा के जन्म-दिन के अवसर पर एक-एक राज-बन्दी को मुक्ति मिलती गई—बाकी रह गए थे केवल तीन राज-बन्दी। रक्षकों के साथ बातें करने का हुनर नहीं था। प्रकाण्ड दुर्ग में उन तीन बन्दीयों के साथी थे—दूध के पत्ती, आकाश के तारे, चन्द्र-सूर्य का प्रकाश। पहले राजबन्दी पृथक-पृथक कोठरियों में रखे जाते थे। किन्तु अब केवल तीन ही बच्चे थे इसलिए, तथा करारगार आदि के नियम को पथा-रीति पालन करने के फलस्वरूप उन तीनों राजबन्दीयों को एक ही कोठरी में बन्द रहने का आदेश अधिकारी ने दे रखा था।

गप-शप, ताप, अंतरज, खेल कूद में ये तीनों किसी प्रकार बिन काट रहे थे। कभी कहानी सुनाते या सुनते, कभी साहित्य या राजनीति की आलोचना करते। उनमें से राजशेखर कभी-कभी गाना गाता, कभी कभी संस्कृत स्तोत्र पाठ और कभी-कभी मित्रों को वह सुनाता चम्पू काव्य।

इस प्रकार एक बप बीत गया। एक दिन शाम के समय काराध्यक्ष ने खबर सुनाई—अगले दिन प्रातः काल राजशेखर मुक्त होगा।

जयन्त और जीमूतवाहन हमस्वर से बोले—“राजशेखर की जय !”

उनके आनन्द की सीमा न रही जब जयन्त ने कहा—“उज्ज्वल कण्ठ से गाना गाकर उन तीनों ने कमरे को सरमस कर रखा था। जयन्त ने कहा—“मुक्ति तो पाओगे। किन्तु याद रखना, चम्पा की खबर सुनानी होगी।”

चम्पा उनके प्रदेश का नाम है। वह मुनना चाहता था, वहा का राज-नैतिक समाचार।

राजशेखर ने जवाब दिया था—“अवश्य।”

मुक्ति प्राप्त और वो चार मित्र भी इस प्रकार के अतुरोध के उत्तर में दबन दे गए थे कि चम्पा का समाचार भेजेंगे किन्तु किसी ने अभी तक कोई समाचार भेजा नहीं।

राजशेखर ने जीमूतवाहन से पूछा—“कुछ सचाव देना है ?”

जीमूतवाहन ने कहा—“नहीं।”

प्रभात होने के साथ ही साथ रक्षक के दरवाजा खोलते ही तीनों मित्र आगन में पवित्रबद्ध खड़े हो गए। प्रथम जयन्त, मध्य में शेखर और अन्त में जीमूतवाहन। राजशेखर के गले में एक फूल की माला डाली गई।

वह गाने लगा—“ममस्ते सते ते जगत् कारणाय।”

दुर्ग के फाटक पर पहुँचने पर राजशेखर के बाकी दोनो मित्रों ने उसका आतिथ्य किया। तीनों निर्वाक थे। तीनों की आँखों में अश्रु थे।

बाँयाकु कण्ठ में राजशेखर ने कहा—“बिदा भाइयों।”

विदाई के क्षण का अभिनय सम्भवतः, और दीर्घ होता किन्तु, प्रहरी बोल पड़े—“समय थोड़ा है।”

राजशेखर और उनके मित्रों के बीच प्रहरियों द्वारा लोह कपाट की ध्वनिका खींच देने पर जीमूतवाहन और जयन्त ने एक दूसरे की ओर देखा।

उनकी दृष्टि में गभीर हताशा और एक दूसरे के प्रति एकाग्र निरंरता थी। उस दिन उन दोनों में कोई बात हो न पाई थी। आज तक वे तीन थे—अब उन दोनों का जीवन और भी सकीर्ण हो गया है।

दोनों ध्वस्त एक दूसरे की छाया की भाँति रहते। उनमें कुछ भी गोपनीय नहीं था। सभी कार्यों में खुला भाव था। प्रातः नींद दूटते यह दोनों मैदान में बीडते, बोपहर को तालाब में तैरते, भोजन के पञ्चात ताश खेलते, नहीं तो सो जाते। इन्हें इन सब बातों की स्वाधीनता दे दी गई थी।

कुछ दिनों में जीमूतवाहन बीमार पड़ गए। ज्वर, कं, सिर में दर्द। उपसर्ग बढ़ते ही गए। राजधानी में विश्वेश्वर वैद्य का आगमन हुआ, ताड़ी-परीक्षा कर शीघ्रि की व्यवस्था भी हुई। किन्तु उन्हें स्वयं विदवास था कि व्याधि गुरुतर है। जीवन की आशा बहुत कम है।

जयन्त जननी की भाँति सेवा में लगे रहे। विश्राम नहीं, क्लान्ति नहीं। मित्र हाथों से वह मल-मूत्र साफ करता। रोगी के बिस्तर के पास से वह उठता ही न था। वह रात को सो भी नहीं पाता था। कभी-कभी खाना भी भूल जाता। उसकी यह निरालस सेवा देख कर कारा-रक्षक भी मुग्ध हो गए। आपस में कहते—यह अपूर्व दुःख है।

बैद्यजी ने उससे कहा—“इस प्रकार चलने से तुम भी बीमार पड़ोगे।”

किन्तु जयन्त न सुनता। सेवा का नवा उस पर सवार था। उसे केवल चिन्ता थी कि कैसे जीमूतवाहन को थोड़ा आराम पहुँचे।

मित्र की सेवा से वो महीने बाद जीमूतवाहन नीरोर हो उठे। बोले—“पूर्व-जन्म में तुम मेरे भाई रहे होगे।”

जयन्त ने हसकर कहा—“इस जन्म में भी क्या कमी है।” इस सीद्दाई और आनन्द में उनके दिन कटते रहे। जीमूतवाहन कहता—यह बन्धुता हमारे कारा-बलेष का श्रेष्ठ पुरस्कार है।

कभी-कभी मुक्ति की बातें होती। प्रसंग उठते ही वह एक दूसरे की मुक्ति की कामना करते।

समय काटने के उपायानों में उन दोनों ने चुनो थी—अपनी-अपनी भाग्य-परीक्षा यानी यह अनुमान लगाते का प्रयत्न कि राजा के सालगिरह के दिन किसे मुक्ति मिलेगी।

वे परीक्षा करते ताम्र या शोण्य मुद्रा को घुमाकर मोटी फेंक कर—और किसी अग्न्य यस्तु की सहायता से। भाग्य-लक्ष्मी कभी प्रसन्न होती जीमूतवाहन के प्रति और कभी जयन्त के प्रति। जो जीतता, वही दूसरे से कहता—“तुही भाई, इस बार तुम मुक्त हो जाओ।”

मुक्ति का दिन पास आ गया। केवल दो महीने बाकी रह गए थे। एक दिन जयन्त औषागार से आ रहा था कि उसने सुना—एक प्रहरी दूसरे से कह रहा है—“इस बार भी एक ही बन्दी छूटेगा तो दूसरा रहेगा कैसे ?”

“क्यों ?”

“अकेला रहना बहुत कष्टदायक होता है। यहाँ १५ साल पहले अकेले कारावास में एक कैदी ने आत्म-हत्या की थी। उस कोठरी से।”

जयन्त खला आया। किन्तु यह बातें उसके हृदय पर परवर के दाग की शक्ति हो गई। उसने बहुत चेष्टा की, उस दुःखिता को भूलने की।

किन्तु जब यह अकेला होता, उसे उसी प्रहरी की बातें याद आतीं। इस ढंग से उसने पहले कभी सोचा ही नहीं था।

जयन्त को याद आई, उसके गांव के एक भूस्वामी की बात। निजान कारावास से उसका विभाग इस प्रकार बिगड़ गया था कि वह अपनी सत्तान को भी पहचान नहीं पाया था।

जयन्त को भय होने लगा—“उसकी भी तो यही वसा हो सकती है। कभी-कभी यकले में बैठे न जाने क्या सोचता रहता। जीमूतवाहन उसे चिन्तित देखता तो पूछता—“क्या हो गया है तुम्हें?”

जयन्त सब चुन कर कह बैठा।

जीमूतवाहन ने कहा—“अच्छा दोनों में से किसी को भी यदि मुक्ति न मिले तो?”

जयन्त ने परम उत्साह के साथ उत्तर दिया—“तब तो बहुत अच्छी बात होगी। एक साथ रहने को मिल जाएगा।”

किन्तु भीति उसकी जाती नहीं। वह सोचता—“यह क्या सम्भव हो सकता है? दोनों की एक साथ मुक्ति और या दोनों का एक साथ कारावास असम्भव है। उसका यह हताशा भाव धीरे-धीरे जीमूतवाहन में भी सक्रमित हो गया। वह भी सोचने लगा—सही बात है। यह पहलू एकदम उपेक्षा योग्य नहीं है।

एक दिन प्रातः काल आकाश-भाग से एक बाज उड़ता जा रहा था। जयन्त ने कहा—“यह यदि दक्षिण की ओर गया तो मैं मुक्ति पाऊंगा और उत्तर की ओर तो तुम।”

वह बाज दक्षिण दिशा की ओर जाते-जाते बाईं ओर घूम गया। साथ ही साथ जयन्त का मुख स्थान हो उठा। वह बाज जो अन्ततः मोलाकाश में एक शिखर कण की भांति है—यह भी मुक्त है, वह भी विचरण करता है स्वाधीन रूप से।

उस पक्षी की तुलना में उसका जीवन? किन्तु यहाँ तो उसका अन्त नहीं। गभीरतर दुःख को लेकर उसका भविष्य उसे प्रसित करने को प्रस्तुत है।

जीमूतवाहन भी सोचता रहा मुक्ति की बात। भगवान् की स्मरण कर भत की ग्लानि को बादलों की भांति उड़ा देने के लिए वह श्लोक पढ़ने लगा—

किन्तु किसी के मन से वह काने बादल का टुकड़ा दूर नहीं हुआ। क्रमशः दोनों के बीच एक व्यवधान की सृष्टि हो गई।

उस दिन से दोनों ने भाग्य-परीक्षा करना छोड़ दिया। मुक्ति की बात तक उच्चारण न करते। वह अकण्ठ मित्रता, वह जो खोल कर एक का दूसरे से मिलना तक क्रमशः बन्द हो गया।

रहा गया था केवल भद्रता का बहिरावरणमात्र।

एक दिन दोपहर के समय वे शतरंज खेल रहे थे। खेल जम गया था। एक ही बाजी दो घंटे तक चलती रही। जयन्त के एक चाल फिर से मार्गने पर जीमूतवाहन ने कहा—“केवल इस विषय में ही नहीं, सब ही विषयों में तुम्हारी प्रकृति का साथ परिचय मुझे मिलता है।”

“किस प्रकार?”

“तुम सोचते हो, मैं तुम्हारी मुक्ति में रुकावट हूँ।”

जुलाई १९५६

जयन्त ने सूखी हँसी हँस कर कहा—“जाने दो। अपनी परिचय तुमने अच्छा ही दिया।”

खेल बन्द हो गया। इस घटना के पश्चात् उनमें बात-चीत भी बन्द हो गई।

यार्तालाप बन्द होने के साथ-साथ अन्य विषयों ने भी ध्यतिक्रम होने लगा। अलग-अलग स्नान करने लगे, और अलग अलग भोजन करने लगे। यहाँ तक कि पचासम्भव एक दूसरे से बच कर चलते। रात को एक कमरे में रहना अनिवार्य था उससे दोनों एक कमरे में सोते, उनमें कोई बातचीत न होती।

विस्मय की बात यह थी कि कोई भी यह न सोचता कि उसे भी मुक्ति मिल सकती है। दोनों यही सोचते कि मुक्ति मिलेगी—दूसरे को।

कल राजा का जन्म-दिन है।

आज शाम को बाद मुक्ति-समाचार आया। दोनों ही तुरन्त की प्रतीक्षा में थे। मुक्ति एक ही को मिलेगी, पर वह किस मिलेगी—इस सशय में रहना दोनों के लिए असह्य हो उठा था।

सन्ध्या होने के बाद काराध्यक्ष घोषित कर गए—अशेष गुणालकृत श्री मन्महाराज के पवित्र जन्म-दिन के उपलक्ष्य में जीमूतवाहन की मुक्ति होगी। प्रभात होते ही कारागृह से बाहर जाने के लिए वह प्रस्तुत रहे।

राजा का आदेश सुना कर काराध्यक्ष चले गए।

जीमूतवाहन विह्वल हो उठे। वह समझ नहीं पाए—यह सबाब सुख का है या दुःख का।

और जयन्त? मानो पहले तो वह घोषणा का अर्थ ही न समझ सका। पर धीरे-धीरे उस घोषणा को दोहरा कर वह हत पड़ा—अपने अन्तहीन दुःख के प्रति एक तीव्र व्यथन की हसी।

बाहर शीतकालीन चादनी पर कुहरे का आच्छादन पड़ा था। प्रकृति का रूप शोकातुर श्वेतवस्त्रा विधवा सा लग रहा था। जयन्त और जीमूतवाहन के मन के ऊपर भी कुहरे का-सा सावरण छाया था। दोनों दो खिडकियों के पास खड़े थे। एक पूर्व की ओर और दूसरा पश्चिम की ओर। जयन्त की आँखों में सब कुछ अर्थहीन लगता था।

प्रभात होने पर मध्यम जित प्रकार जड़ता का अनुभव करता है, उसी प्रकार उसके मन और शरीर की अवस्था थी।

जीमूतवाहन दूसरे दिन प्रभात में ही मुक्त हो जाएगा, यह बात सोचकर भी उसे शांति नहीं मिलती थी। मानो वह जयन्त के सामने बहुत बड़ा अपराधी है। मन चाहता, एक बार जयन्त के हाथों को पकड़ कर क्षमा माग से किन्तु मुख को भाषा नहीं मिल रही थी।

दोनों ही निर्विक थे। एक हताशा से और दूसरा सौभाग्य के सकोच से। जयन्त की आँखों के सामने तैरने लगा था—एकान्तवास का चित्र। उसे याद आया वह हृतभाग्य बन्दी, जिसने इसी कमरे में गले में फासी लगाकर आत्म-हत्या कर ली थी।

सोचते-सोचते उसकी आँखें लाल हो उठीं। उसे देखकर जीमूतवाहन को शका हुई—क्या वह पागल तो नहीं हो गया है।

घटौं बीत गए। कितने घड़े, इसका किसी को हिसाब नहीं था। एक पक्षी के स्वर से दोनों चौंके। यह खिडिया शायद प्रहर गिलती है।

जीमूतवाहन एक वक़्त पर बंछा हुआ सोचता रहा कि बाहर जाकर वह जयन्त की मुक्ति के लिए क्या-क्या प्रयत्न करेगा। किससे अनुरोध करेगा,

(खेप पृष्ठ ४६ पर)

१७

## मलयाली उपन्यास

के० एम० जार्ज

**म**लयालम का सर्वप्रथम उपन्यास अपने दुनावडी कृत 'कुदलता' १८८७ ई० में प्रकाशित हुआ था। लेखक पर होक्सलीयर और स्काट का प्रभाव था। हालांकि उसे किसी दृष्टि से श्रेष्ठ कृति नहीं कहा जा सकता, फिर भी मलयालम साहित्य में नई विधा लाने के हेतु उसका ऐतिहासिक महत्व प्रबल है।

मलयालम में उपन्यास की वास्तविक प्रगति का श्री गणेश १८८६ ई० में श्री ओ० चन्द्र मेनन कृत 'इडुल्लेखा' के प्रकाशन से होता है। इस कारण उपन्यासकार साहित्य में अग्रर रूपा। व्यवसाय से न्यायाधीश होने पर भी मेनन कला और साहित्य के मसज थे। उन्होंने अंग्रेजी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ उपन्यास पढ़े थे। अंग्रेजी का लाभ उठाने में असमर्थ मलयाली भाषियों की साहित्य के इस पक्ष से परिचित कराने के लिए आपने उपन्यास लिखे। तबहीं आगल भाषा से अनुवाद करने की अपेक्षा आपने स्थानीय विषय को लेकर उपन्यास लिखना पसन्द किया।

'इडुल्लेखा' सामाजिक उपन्यास है। श्री चन्द्र मेनन ने केरल के सामाजिक ढांचे में—विशेषतया नन्दर और नम्बूद्वियो के प्रधान समुदायो में—गाहुरा ह्रास देखा। उच्चवर्ग के नम्बूद्वी लोग प्रतिष्ठित नायर कुल की नारियो को केवल खेल की वस्तु मात्र समझते थे और कट्टर नायर माता-पिता इसे एक महत्वपूर्ण परम्परा मानते थे। आधुनिक शिक्षा के फलस्वरूप चन्द्र मेनन व्यक्ति स्वातन्त्र्य के पक्षपाती थे। उन्होंने अपने चारों ओर के समाज की कमजोरियों का पर्यवेक्षण किया था। उसके सम्मुख वे एक चुनौती रखना चाहते थे और उन्होंने इस काम को उपन्यास के द्वारा उत्कृष्ट ढंग से किया। प्राचीन और अर्वाचीन पौडियो के चरित्र-निर्माण द्वारा आपने परस्पर विरोध को साहस पूर्वक प्रकट किया। यद्यपि उपन्यास का कथानक सरल है तथापि पद्म मेनन, मूरी नम्बूरी, कनयशेखर और इडुल्लेखा जैसे पात्र इतने भजीव और मनोरञ्जक हैं कि पाठक उनकी विस्मृत नहीं कर सकते। चन्द्र मेनन का हास्य और व्यंग इतना मनोरञ्जक है कि हमें उनके जट्टेश्वर का आभास तक नहीं होता। उनकी कला का मुख्य उद्देश्य मनोरंजन और गीण मनसब पाठको को स्थिति पर सोच-विचार करने के लिए बाध्य करना है।

श्री चन्द्र मेनन का दूसरा उपन्यास 'शारदा' है। दुर्भाग्यवश इसको समाप्त करने के पूर्व आपका देहान्त हो गया। 'शारदा' का प्रथम भाग, १८९१ ई० में प्रकाशित हुआ था। लेखक का व्यक्तित्व इस उपन्यास में अधिक निखरा है। कथानक दो परिवारों के पारस्परिक कलह पर आधारित है। न्यायाधीश होने को काण्ण इस क्षेत्र का उनका अनुभव अतुलनीय था। परिवार का तेज मिजाल मुखिया, परिवार के सदस्यों को बहकाने वाले मनेजर, सालची वकील, साथी और दलाली ने व्याधि को बढाया और स्थिति से लाभ उठाया। इन सबका 'शारदा' में सुन्दर चित्रण हुआ है। तब से तीन या चार लेखकों ने इस प्रचुर उपन्यास को पूरा करने का प्रयास किया परन्तु किसी

को भी अच्छी सफलता उपलब्ध न हो सकी। हालांकि श्री चन्द्र मेनन को इन उपन्यासों को लिखे हुए ७० वर्ष हो चुके हैं, फिर भी मलयाली समाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में वे अब भी सर्वाच्च हैं।

मलयाली उपन्यास साहित्य के सम्पूर्ण इतिहास में ऐसे कई उपन्यासकार मिल जायेंगे जिन्होंने मनोरञ्जक उपन्यासों की बंट बी है, परन्तु उनमें भी केवल दो आधारारण हैं। प्रथम चन्द्र मेनन और द्वितीय उनके समकालीन सी० वी० रमन पिल्ले। पिल्ले के उपन्यासों के कथानकों का आधार ऐतिहासिक होता था। 'भारतडा वर्मा', 'धर्मराज' और 'राम-राजा बहादुर' उनके तीन ऐतिहासिक उपन्यास हैं। केवल कथानक के चुनाव में वह चन्द्र मेनन से भिन्न ही नहीं हैं, बल्कि शैली, गति और दृष्टिकोण में भी पूर्णतया अलग हैं। जबकि चन्द्र मेनन ने समकालीन समाज की कुबलता की शालोचना की और खिल्लो उडाई, सी० वी० रमन पिल्ले ने श्रुति की प्रशंसा और गौरव का गान किया, उसके उज्ज्वल पक्ष पर जोर देकर इतिहास की पुनरचना की। जहाँ चन्द्र मेनन का कथानक सीधा-सादा और कला सरल होती थी, वहाँ पिल्ले का कथानक जटिल और शैली प्रभावकारी है। यहाँ तक कि पिल्ले का हास्य इतना गंभीर होता था कि पाठक के चेहरे पर मुस्कान आने में कुछ समय लग जाता है।

पिल्ले के उपन्यासों में जिस काल का चित्रण हुआ है वह भारतडा वर्मा के समय में हुई क्रांति से लेकर धर्मराजा के राज्य काल पर्यन्त है। लेखक बहादुरी, राजभक्ति, और अग्न्य प्राधानिक गुणों से इतना अधिक प्रभावित है कि उसका प्रत्येक पात्र सज्जन और हरेक स्थिति सजीव ही उठी है। और जब हम उनके इन तीन उपन्यासों में अनेक प्रकार की घटनाओं को और बहुत से पात्रों का चरित्र-चित्रण देखते हैं तो केवल सामाजिक स्थिति को हाकी ही नहीं मिलती है बल्कि उद्वान और पतन का समस्त इतिहास शोक के साथ आँखों के सामने झूल उठता है। चित्र अत्यन्त विस्तृत और समृद्ध है। हरिपञ्चानन, चाप्रवकारन, पौरव-म्कोडन, मामा बेंकट्टन, सुभद्रा, रावित्री, पावातिवकोचि, कोडतपासन, कुचयकुट्टी, पिरला और दर्जनों दूसरे पात्र एक दूसरे से बहुत भिन्न हैं। इनमें से अधिकांश के ऐतिहासिक न होते हुए भी उनमें उपन्यासकार की कला ने ऐतिहासिकता का ऐसा मन्त्र फूक दिया है कि वे इतने सजीव जान पड़ते हैं मानो यथार्थ में ऐतिहासिक चरित्र हों। उनमें कुछ पात्र अशौकिक और असााम्य भी हैं।

'भारतडा वर्मा' सन् १८९१ ई० में प्रकाशित हुआ था और उसमें यन्त्र-तन्त्र स्काट के 'आइवनहो' का प्रभाव लक्षित है। यह असाधारण बात है कि इसके लगभग बीस वर्ष बाद तक पिल्ले ने और कोई उपन्यास नहीं लिखा। तत्पश्चात् उनका दूसरा उपन्यास 'धर्मराज' प्रकाशित हुआ जो पहले की अपेक्षा भाव और कला की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है। कथानक और चरित्र-चित्रण दोनों दृष्टियों से उनके सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों में उनके



तीसरे उपन्यास 'रामराजा बहादुर' की गणना की जाती है। उन्होंने 'प्रेम भरित' नामक एक सामाजिक उपन्यास भी लिखा लेकिन वह उनके ऐतिहासिक उपन्यासों की कोटि तक नहीं पहुँचता है।

अब कभी भी हम किसी भाषा के उपन्यासों के इतिहास का विवेचन करते हैं तो लघु-कथा भी स्वाभाविक रूप से जुड़ने पड़ेगी की तरह आ जाती है। लघु-कथा और उपन्यास, दोनों कथा-वर्णन की आधुनिक कला के शिल्प में आ जाते हैं, जिसको अंग्रेजी में लोकप्रिय ढंग से 'फिक्शन' कहा जाता है। मलयालम में इसका इतिहास सत्तर वर्ष प्राचीन है। इन दो आचार्यों के पश्चात् वर्तमान सदी के तीसरे दशक तक प्रगति मथर गति से होती रही। यहाँ आकर हमें नई जीवन-शक्ति और नया प्रभाव लक्षित होता है। इस शताब्दी के प्रथम दशक में कई लेखकों ने अपने-अपने ढंग से सफल रूप में चन्द्र मेनन और पिल्ले की नकल करने का प्रयास किया। कुछ ऐसे भी लेखक आए जिन्होंने नए मार्ग का अन्वेषण किया। लेकिन चन्द्र मेनन और सी० बी० रमन पिल्ले की ऊँचाई तक पहुँचने में असमर्थ रहे। इनमें से प्रमुख उपन्यासकारों का उल्लेख आगे किया जाएगा।

सन् १८९४ में केरल वर्मा ने एक अच्छे उपन्यास का अंग्रेजी से 'अकबर' नाम से अनुवाद किया। हालाँकि यह मौलिक कृति नहीं थी फिर भी समकालीन लेखकों और पाठकों पर इसके सख्त निष्ठ शाब्द-विन्यास का प्रभाव पड़ा। इस शैली को ठीक विपरीत प्रसिद्ध गद्य लेखक अम्पन थम्भुरान का 'भूतरराय' उपन्यास था। उसने अपनी कहानी के वातावरण का सृजन करने के लिए मलयाली शब्दों का चयन किया। इसमें उसे श्रुतपूर्व सफलता मिली, लेकिन इसका मुख्य दोष जटिल कथानक है, जिससे अब कर पाठक उसे बोच में छोड़ देता है। 'अकबर मेनन' में थम्भुरान ने जासूसी उपन्यास लिखने का प्रयास किया है और इस दृष्टि से उसे नए मार्ग का प्रवेशक कह सकते हैं।

युवावस्था में इण्डियन सरकार द्वारा निष्कासित अनुभवों परकार श्री के० रामकृष्ण पिल्ले ने अपने पत्र में दो उपन्यास धारावाहिक रूप से प्रकाशित किए—'उद्यमभानु' और 'पारम्पर्य'। दोनों ही उसके साथी और मित्र श्री के० नारायण कुल्लुकल ने लिखे। इनसे समाज में सनसनी पैदा हो गई। राजनैतिक उपन्यास होने के अलावा, कला की दृष्टि से उनकी दूसरी कोटि का ही कहा जाएगा फिर भी वे उल्लेखनीय हैं। श्री अम्बा नारायण पोडुवाल कृत 'केरल पुतरन', श्री टी० रामन नम्बिसन कृत 'केरलेश्वरन', श्री कप्पन कृष्ण मेनन कृत 'चेरमान पेरुमल' ऐतिहासिक उपन्यासों की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। मलयाली ऐतिहासिक उपन्यासों का विवेचन करते समय सरदार के० एम० पण्थिकर की सेवाओं को नहीं भुलाया जा सकता। उनका 'कल्याणमल' अकबर के राज्य काल पर आधारित है लेकिन 'पुनर्गातु स्वरूप', 'परकिपड्याली', 'धूमकेतुविले उद्यम' और 'केरलसह' केरल इतिहास पर आधारित हैं। इनके उपन्यासों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि अधिक विवशनीय होती है। उनका 'केरलसह' पञ्जाबीराजा की बहादुरी के रूपों पर आधारित है और उनके उपन्यासों में सभ्यता सर्वश्रेष्ठ थी। इसका हिन्दी अनुवाद हो चुका है। दूसरी श्रेणी के लोकप्रिय उपन्यासों में श्री कन्नन मेनन कृत 'स्नेहलता', श्री काराट अच्युत मेनन कृत 'चतुर शकु' और श्री भवशतन नम्बूरियद रचित 'पिता की पुत्री' की गणना होती है। नम्बूरियद का उपन्यास एक बहुत अच्छा सामाजिक उपन्यास है। वे उपन्यासकार जिनकी गणना लोकप्रिय उपन्यास-

कारों में होती रही है, सर्वश्रेष्ठ के० गुकुम्भार, एम० आर० वेलुपिटाशास्त्री, एम० आर० नारायण पिल्ले और कुशभु जगदीश मेनन हैं। इस काल में कई बंगला उपन्यासों की नकल भी हुई।

तीसरे दशक में नई शक्ति का उल्लेख उपर हो चुका है। इस समय उपन्यासशीली सी० बी० रमन पिल्ले और उसके समकालीन लेखकों की रोमान्तरक पद्धति से किनारा कर रहा था। अब लेखकों ने यूरोप की मुख्य भाषाओं के साथ अष्टसाहित्य को पढ़ना प्रारम्भ कर दिया था। मोपासा, फ्लोबर्ट, इब्सन आदि से वे परिचित थे। दाने जाने जीवन के यथार्थवादी दृष्टिकोण पर आधारित प्रगतिशील साहित्य, नए लेखकों को अपनी ओर आकर्षित कर रहा था। लघु कथा इसका सर्वाधिक लोकप्रिय माध्यम थी। प्रतिभावान लेखकों ने केवल लघु कथाएँ लिखीं। यहाँ तक कि सन् १९३० से १९४५ के बीच की अवधि में बहुत थोड़े उपन्यास लिखे गए।

गत १२ या १५ वर्षों में केरल के उच्च कोटि के कथा-लेखकों में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। जीवन का अधिक विस्तृत चित्रण करने के लिए अधिक सपाट भूमि की आवश्यकता होती है, जिसकी पूर्ति उपन्यास करता है। एक अच्छा उपन्यास लिखने के लिए एक अच्छी लघु-कथा की आवश्यकता सामग्री के साथ साथ, सर्वांगीर्य और उद्यम की आवश्यकता होती है। इसके अलावा जीवन के एकीकृत तथा खण्डित से ली गई अधिक ठोस विषय-वस्तु की, जिसमें मूल्यों की गहन भावना हो, अपेक्षा है। हमारे कुछ लोकप्रिय-कथा लेखकों ने इस सत्य का अनुभव किया और उसे कायान्वित करके बतलाया कि वे अच्छे उपन्यास भी लिख सकते हैं।

तकबी, केशवदेव, बशीर, पोडुवड, श्री पी० सी० कुट्टी कृष्णन इस दिशा में अधिक उल्लेखनीय हैं। उनकी अधिकांश उपन्यास समाज-वादी यथार्थवाद के अन्तर्गत आते हैं। उन्होंने सीधे और सरल शब्दों में लिखा जो सामान्य पाठक द्वारा समझा जा सके। निम्नवर्ग का जीवन और संघर्ष उनकी प्रिय विषय है। समकालीन लेखकों और उनकी रचनाओं में से किसी एक को चुनकर श्रेष्ठ बतलाना दुष्कर ही नहीं शक्ति खतरनाक भी है। लेकिन मलयाली उपन्यासों से अपरिचित पाठकों की जानकारी के लिए उनमें से कुछ का उल्लेख करना आवश्यक जान पड़ता है।

सन् १९५७ में 'चेम्मीन' पर साहित्य अकादमी पुरस्कार-विजेता तकबी शिवशंकर पिल्ले के बाहर सारे भारत में सुप्रसिद्ध उपन्यासकार के नाते जाने जाते हैं। लेकिन केरली जनता उन्हें अब भी कहानीकार समझती है। उन्होंने अभी तक आधा दर्जन उपन्यास लिखे हैं, हालाँकि उनमें आस्तव में तीन ही उच्च कोटि के हैं। एक 'नुतैती' और दूसरा 'दो सेर धान' है। 'नुतैती' 'धोतिपुत्तं मकन' का हिन्दी अनुवाद है। 'रन्डित' का हिन्दी, बंगला, पञ्जाबी संस्करण साहित्य अकादमी 'दो सेर धान' के नाम से प्रकाशित कर चुकी है। इस उपन्यास की मलयालम में हाल ही में फिल्म भी बनाई गई है तथा वह पुरस्कृत भी हुई है। इसमें अल्लेची के निकट दलदल भूमि के भूमिहीन शक्तिशाली शक्ति की समस्याओं का रसमय विश्लेषण है। चरित्र-चित्रण की शक्ति और सामाजिक दशा के यथार्थवादी अध्ययन ने उसे निम्न कर देने वाली रचना बना दिया। तीसरा सहस्रवर्ष उपन्यास 'चेम्मीन' है, जिसमें केरल के तटवर्ती प्रदेश के मछिमारों के जीवन का चित्रण मिलता है। यह एक सरल रोमान्स की कहानी है, जिसका ताना-बाना उस अश्व-विश्वास के इर्द-गिर्द बुना गया है, जो मछिमारों के हस्त और कार्य-कलापों पर हावी है। इस सबका अत्यन्त यथार्थवादी ढंग से चित्रण किया

गया है। इस उपन्यास की प्रशंसा और आलोचना में मलयाली पत्र-पत्रिकाओं में कई लेख प्रकाशित हुए। कुछ ने कहा कि चट्ट येनन कृत 'शारदा' के पश्चात् 'जेमनी' सर्वात्म्य सामाजिक उपन्यास है। दूसरी की दृष्टि में उपन्यास की केन्द्रीय धुरी अधविकास युक्त-पौराणिक या कल्पित कथा है। तीसरे दल का कथन है चूँकि कहानी मूलतः रोगाटिक है और उसमें बग सचय नहीं है, जैसा 'चुनोली' या 'दो सेर धान' में दिखालाई पड़ता है, तकवी प्रगतिशील लेखक की दृष्टि से उतार पर है; परन्तु सचाई यह है कि तकवी मूलतः नृजनशील कलाकार है और हालाँकि विचारधारा में सामयकीय झिझाई देते हैं, फिर भी कोई वाद या पक्ष उनकी कलात्मक प्रतिभा को एक निश्चित उद्देश्य की ओर नहीं मोड़ सकता।

केरला के अर्थाधिक और मजबूत समाजालीन लेखकों में से एक श्री पी० केतववे है। आपने शतका लघु कथाएँ और कई उपन्यास लिखे हैं। इनके उपन्यासों में पद्धतिगत समाज के कठोर जीवन का चित्रण हुआ है, जितने अपरोक्ष रूप से सामाजिक और राजनैतिक क्रांति को प्रोत्साहन दिया है। इनके पात्र क्षत्रप्रतिपात मान्य हैं। सभ्यतावादी 'नाली से' उनका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास कहा जा सकता है। पद्म रिशवालावा अन-जाने में एक छोटी लड़की से ठकरा जाता है और वह नाली में गिर जाती है। दया भाव से वह उसे निकाल लेता है और अपनी पुत्री की तरह उसका पालन-पोषण करता है। अन्त में ठीक ढंग से शिक्षा देने के उपरान्त, वह एक मालदार नवयुवक से विवाह कर लेती है और गठिया से ग्रस्त बच्चा को हीन दृष्टि से देखने लगती है। मर्मरपरीक्षा कहानी को मर्मरपर्शी ढंग से कहा गया है। भ्रान्तिलयन, उलझता, और तभी उनकी अन्य उपन्यास हैं। केशवदेव कल्पनामित्र लेखक नहीं हैं। उन्होंने जीवन के निरुद्ध पक्ष का अनुभव किया है और इसलिए उनकी कहानियों में स्वेद और रक्त की गंध है।

मोहम्मद बशीर कलम की कोमलता में सर्वोच्च है। ओ एम० पी० पाल ने अपने 'उपन्यास साहित्य' में बशीर की तुलना आत्मचरित सत्यश्री डोले देने में जी० एच० लॉरेन्स से की है। 'उपन्यास साहित्य' मलयाली भाषा का उपन्यास का तयों पर केवल एक ही प्रबन्ध है। बशीर ने तीन लघु उपन्यास भी लिखे हैं, उनके उपन्यासों में 'पागलखाना', 'मूसल-ओखली', 'वाल्मकाल सखि' (१९४४) और 'तिरे पितामह का हावी' (१९४९) अधिक लोकप्रिय हैं। 'वाल्मकाल-सखि' में केरली मुसलमानों की परम्परा की बेबी पर दो आत्माओं के त्याग की मर्मरपर्शी कथा है। दूसरी कथा भी केरल के दो मुसलमान परिवारों की पृष्ठभूमि में लिखी गई है, लेकिन कथा का सारतत्त्व सार्वभौमिक है। बशीर के भाव प्रवर्तक वर्णन और सूक्ष्म एवं सक्षिप्त वात्सल्य में काव्याभास दृष्टिपोचर होता है। उनमें शुद्ध हास्य का पुट भी अवस्थित है।

पोत्तेक्कड न केवल अपनी कहानियों तथा उपन्यासों के लिए लोकप्रिय है, बल्कि भ्रमण-वृत्तांत में भी उसकी बहुमूल्य बेन है। वह निपुण शब्द-चिन्ता है : वर्णन शैली में उसका कोई सानी नहीं है। 'विषकन्यका', 'नाटन प्रेम', 'प्रेमशिक्षा' आदि उनके उपन्यास हैं। इन सब में 'विषकन्यका' सबसे अधिक लोकप्रिय है। इसमें यथार्थ और रोमांस का मिश्रण है तथा दोनों शैलियों का प्रशस्तयोग योग है।

श्री पी० सी० कुट्टी कृष्णन ने हाल ही में दो प्रथम कोटि के उपन्यास—'उम्मावु' और 'सुवरिकलुप्प-सुवचनमासम'—लिखे हैं। जीवन के विविध

पक्षों की तीव्र पर्यवेक्षण और काव्यमय अभिव्यक्ति ने कुट्टी कृष्णन को उपन्यासकारों का प्रथम श्रेणी में बैठा दिया है। अशांति वर्षों में मलयाली उपन्यास के धरातल को उठाने में कुट्टी कृष्णन और तकवी से बहुत कुछ आशा की जा सकती है।

ऐसे सतिष्ट सर्वेक्षण में जिन दूसरे उपन्यासकारों का उल्लेख होना चाहिए उनमें प्रो० मुन्डासेरी, रफी, आर० एस० कुरूप, मुटुत थर्की, येयूर, जी० विवेकानन्दन और पारप्पुरुथु है। प्रो० मुन्डासेरी ने दो उपन्यास 'प्रोफेसर' और 'कोडेल निर कुरिसिलेवक' द्वारा यथावेवाची भावना और सामयिक घटनाओं के सशक्त चित्रण के क्षेत्र में अपना प्रभाव छोड़ा है। थर्की के 'इण्णाम्बुगल' और 'पाङ्कथ पेणकिली' उपन्यास के क्षेत्र में बहुत प्रसिद्ध हैं। मलयाली में इनकी किस्म बत चुकी है।

पारप्पुरुथु के हाल ही में प्रकाशित दो उपन्यासों ने 'रक्तरजित पद-चाप' और 'खोजा पर न पाया'—उपन्यासकार को उरका सवृक्ष उत्थान की सीढ़ी पर पटुता दिया। वास्तव में दोनों जुड़वा उपन्यास हैं—विचार, शैली और निष्कर्ष में एक समान। पहला उपन्यास सेना में भर्ती होने वाले एक तीव्रवादी की कहानी है और दूसरा नर्स बनने वाली नवयुवती की। दोनों दूधनकोर के निम्न मध्यम परिवार के प्राणी हैं, जिसकी अपनी धार्मिक परम्परा और नैतिक संहिता है। दोनों उपन्यासों के प्रमुख पात्रों ने अपने परिवार की मरौबी से बचाने के लिए सशक्त प्रलोभनों के बीच जीवन में साहसपूर्ण कदम उठाया। इस प्रकार वस वर्ष का जीवन व्यतीत करने के बाद नवयुवक की नौकरी की तलाश में और युवती को पति की खोज में निकलता पड़ा। लेकिन पटाक्षेप जवासीपूर्ण और दुःखान्त है—जीवन मृत्यु में भी अधिक दुःखान्त है। इन उपन्यासों में सेना और नर्स के व्यवसायों के जीवन का हृन्-हृन् चित्रण है और ऐसा लगता है मानो लेखक की आत्म-चरित सम्बन्धी बातें और रक्तत भाषण हो।

दूसरी भाषाओं से मलयाली में अनुबाधित उपन्यासों का लेख-जोखा कर लेना भी समीचीन होगा। भारतीय लेखकों में से बकिमचन्द्र के बारह, टंगोर के सात, शरत के बीस और प्रेमचन्द्र के सात उपन्यास अनुदित हुए हैं। 'रमेशचन्द्र दत्त, लाडकेर, यशपाल, किशनचन्द्र, मुरकराज आनन्द, हुमायूँ कबीर और एक वर्जन अन्य लेखकों से भी मलयाली भाषी परिचित हैं। इस क्षेत्र में सबसे पहले किए गए अनुवादों में श्री सी० एम० सुब्रह्मण्य पोत्ति द्वारा बकिम के 'दुर्मेशनदिनी' का नाम लिया जा सकता है।

विदेशी लेखकों में डॉल्सटाय, दास्तोवस्की, गोर्की, चेखव, पुश्किन, विक्टर ह्यूगो, जेला, बाल जाक, मोपासा, अनातोले फ्रांस, सिकलेयर, योमसग, हेमिंग्वे, थामस हार्डी, स्काट और कुछ दूसरों के नाम उल्लेखनीय हैं। अनुवाद के क्षेत्र में विलचरवी बढ़ती जा रही है, परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि इनमें बहुत से ऐसे अनुवाद हैं जो न तो मूल लेखक की और न अनुवादक की मान-प्रतिष्ठा में वृद्धि करते हैं।

गत १५ वर्षों में मलयाली उपन्यास में नया मोड़ आया है। वह अधिक यथार्थ और जीवन के प्रति ईमानदार हो गया है। उसमें खण्डों, दलों या व्यक्तियों के जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्र का चित्रण मिलता है। कलागत रूप में वह सीधा और सरल है। आसतौर पर उसका स्वर सामाजिक पुनर्निर्माण का है। इन अछाद्यों के विपरीत लोकप्रिय लेखकों की प्रवृत्ति पांडित्य के विषड होती जा रही है। अमुक विचारधाराओं पर (रोप पृष्ठ २८ पर)

# मिलान के संस्मरण

घनश्याम सेठी

**मि**लान इटली का औद्योगिक केन्द्र है और ग्रन्थ मौख्योगिक शहरो के समान, इस विशाल नगर के लोग भी अत्यधिक व्यस्त हैं। इटली में उस व्यक्ति को, जिसके भाग्य में विश्राम न हो 'मिलानीज' कहते हैं। भव्य और विशाल रेलवे स्टेशन से बाहर निकल कर मैं टैक्सी में बैठ कर होटल की ओर चला तो पीछे मुझकर झाँझर ने बड़ी उत्तुकता से पूछा— "इण्डियन ?"

"हाँ," मैंने बाहर फेले हुए धुन्धलके में देखने का प्रयत्न करते हुए कहा।

"स्वागत।" उसने प्रसन्न होकर उत्तर दिया और 'एक्सिलरेटर' दबा दिया। घूमा-घुमाई आरम्भ हो गई थी और 'नियोन' की बत्तियाँ भोग-भोग कर चमक रही थी। धूम्र और वर्षा में सीमी हुई लन्दन की पिका-डिली का-सा समा था। यूरोप और इंग्लैंड में धूम्र और वर्षा ने नाक में दम कर रखा था, अब यहाँ भी वही दृश्य दिखाई दिया तो मन हुआ कि अभी लौट कर प्लोरिस का टिकट ले लूँ। परन्तु मुझे 'ला-स्काला' का सप्रहालय देखा था और फिर उसका वह ओपरा जहाँ दोसाकोनी अपनी कला का चमत्कार दिखाने वाले थे।

एक पुरातन 'प्लाज़ो' में मूरिख कगुरो की सिर पर उठाए 'बेताई' खड़ा था। इसी 'पेनसियोन' में मेरा ठिकाना तय किया गया था। कोने वाला ठावर बरबस सलारवाग के खेतों में खड़े धान के खलिहानों की पाद दिला रहा था। मिरकुल बैसा ही डाबा था।

घड़ी बजाने के थोड़ी देर बाद एक गठी हुई प्रोडा ने द्वार का एक पद खोला। मैंने अपना नाम बतलाया। भीतर किसी की पुकार हुई और द्वार पूरा खुल गया। एक दुबली, पतली और नाजूक-सी लडकी, साधारण से वस्त्र पहने द्वार की ओर आई। नि सन्नेह वह असाधारण सुन्दरी और अत्यन्त लायण्यमयी थी। उसकी बड़ी-बड़ी कटोरीनुमा आँखों में काली-काली पुतलियाँ जैसे दृष्टी बेझैनी से इधर-उधर भटक रही थी। माथे पर से तरसे हुए लम्बे-लम्बे काले कुतल कन्धों से नीचे तक लटक आए थे। परन्तु उसने मेरी ओर नहीं देखा, केवल झुक कर मेरा सामान उठा लिया। मैंने उसके हाथों की ओर देखा, शारीरिक गठन के बिपरीत वह बड़े भड़े और चपटे से थे। पीछे, द्वार के गन्व होते ही, लोहे की एक कड़ी पुन अपनी जगह पर आ गई। 'बेताई' का अन्तर भी अपने बाह्य के समान ही मध्य-कालीन वातावरण और सज्जा में लीन था। यो लगा कोई 'मूरिख बेटो' देख रहा हूँ। दीवारों की ओर खम्भों पर लकड़ी की खुदाई का बड़ा सुन्दर काम था और छतों से पुराने कानून्स लटक रहे थे। लिफ्ट नहीं थी।

प्रोडा मुझे लाऊज़ में पहुँचा कर सिनयोर बेताई की सूचित करने के लिए चली गई। एक शालदार पियातो पर एक छोटा-सा सफरी रेडियो पड़ा था और इटली के मन की बात, अपनी मूक ज़बान से कह रहा था। प्रणय-प्रधान युग में रचित पुलहमरा और वीनस के कुछ चित्र दीवारों पर

लगे थे। कुछ पुरानी पुस्तकें और बाले की मूल-पाडुलिपियाँ शीशों के एक बक्कस में रखी थी। कुछ ही क्षणों में सिनयोर बेताई और उनके पीछे-पीछे उनके अलसेशियन् ने प्रवेश किया। खूब हृष्ट-पुष्ट, स्वस्थ और अच्छे कद की महिला थी। स्वर में एक विचित्र माधुर्य और प्यारा लोच था। लगा प्रभुत्व और अधिकार सदा उनके अनुचर रहे होंगे।

"एक लेखक के लिए स्थान सुरक्षित किया गया है ?" उन्होंने अंग्रेजी में पूछा, लेकिन इस ढंग से जैसे कोई गलती कर बैठे हो।

"हाँ," मैंने उत्तर दिया।

"किस चीज़ का लेखक ?"

और मेरे उत्तर देने से पहले ही उन्होंने कहा— "तब तो तुम्हें मेरे दाते के सग्रह में काफी दिलचस्पी होनी चाहिए।"

मैंने कहा कि वह दौलत तो सीमाय है।

यूनेस्को की ओर से भिजवाए गए अमेरिकन चित्रकार परिचेट भी यहाँ, मेरे साथ वाले कमरे में ठहरे हुए हैं, यह जान कर मुझे प्रसन्नता हुई। नि सन्नेह उनके साथ चित्र सग्रह देखने में मुझे बड़ी सुविधा रहेगी। कमरा मुझे थोड़ा-हजार लीरे प्रतिदिन के हिसाब से मिला था, पर बाहर जाए हुए लक या बिगर के लिए कोई डिस्काउट नहीं था।

उसी सुन्दरी के जिम्मे मुझे मेरे कमरे तक पहुँचाने का काम सुपुर्न हुआ। न जाने क्या सोचते हुए मैं तकरी-सी, चक्करदार सीडिया चढ़ने लगा। दूसरी मजिल में उमस से भरा एक कमरा था, जिसके फर्शों ने कई दिनों से झाड़ू का स्पश नहीं पाया था। कमरा अन्धेरा और ठण्डा था। जिधर से रोशनी आ रही थी, वहाँ बेलबेंट का एक भारी पर्दा लटक रहा था, जिसका रंग जगह-जगह से बेरंग हो गया था, परन्तु उस अश्वकार में भी सगमरसर पर निर्मित भूत्तियाँ चमक रही थी, गोकि वर्षों से उन पर पालिश नहीं हुआ था। मैंने बालकनी पर जाने वाले द्वार का पर्दा हटा दिया। पुराने और घटिया सिक में केवल ठण्डा पानी चल रहा था। मैं खिन्न चित्त-सा पलंग पर गिर पड़ा। गद्दी और लिहाफ से भी उमस उठ रही थी। न जाने क्यों-सगर पलंग पर पड़े-पड़े मैंने अनुभव किया कि मैं एक कंड़ी हूँ।

द्वार पर जट-खट सुन कर मेरी नींद खुल गई। "हे!" एक बीस-बाइस वर्ष के तबयुवक ने भीतर प्रवेश कर के मुझ से कहा, "सिनयोर ने मुझे कल बतला दिया था कि तुम आने वाले हो। पर कार्यालय से इस सम्बन्ध में मुझे कोई सूचना नहीं मिली।"

यह वही अमेरिकन चित्रकार था।

"परिचेट जिम्" उसने अपना परिचय कराते हुए बड़े निस्सकोष भाव से कहा— "लेकिन तुम सिर्फ जिम भी कह सकते हो।" बेताई के घुटे-घुटे वातावरण में वह मुझे किसी आत्मीय के समान लगा।

यूनेस्को के पैसों पर उसका गुजारा नहीं होता, इसलिए ओपेरा, थियेटर, सिनेमा और लडकियों पर उठे खर्चों के लिए उसे हर मास उसका कमाई

बाप न्यू ग्रेटरलियम से डेड-सौ ठावर भेजता है। वह फरटि वार इटेलियन धोलाता था। उसने कहा—जाने और रहने की सुविधा को भूल सको तो यह बेश घर के समान है। यद्यपि यह अभ्यास की बात है और मुझे यह भी भालूस नहीं कि भारतीय किम ढग के जीवन के अभ्यस्त है। परन्तु फिर भी चिन्ता की कोई बात नहीं। वस इतना ध्यान मे रहे कि साथ वाला कमरा मेरा है। और एक ब्रास बन्द करके वह मुस्कुरा दिया।

नीचे वाली भजिल से प्रसिद्ध फ्रेंच गीत की आवाज आ रही थी —

‘पेरिस मुझे शोत में ठिठरा हुआ अन्यस्त प्रिय लगता है,

जब जमी हुई हिम खनखनाती है

मुझे पेरिस से प्यार है

और हर क्षण वह मुझे प्यारा लगता है,

क्यों ?

क्यों मुझे पेरिस प्यारा लगता है ?

क्योंकि मेरा भ्रमरतम वहां है।”

गौलिक फ्रेंच संगीत में इस गीत को रेकार्ड प्रत्येक यूरोपीयन भाषा में मिलते हैं। इससे प्यारा गीत मेने आज तक और कही नहीं सुना।

“यह हैरोस है”, जिम ने कहा, “हम उसे ‘फ्रेंचो’ कहते हैं। सारा दिन द्वार खुला छोड़कर रेकार्ड चलाता रहता है।” और कुछ देर ठहर कर यह फिर बोला—“एक अन्तर्धारण फ्रेंच।”

मेने जिम से कहा—“कई लोगो की आवात होती है कि वे कोई बात भी खानोशी से करता या देखना नहीं जानते और न चाहते ही हैं।” “ठीक है, लेकिन सुनो।” बात कटकर जिम ने कहा, “तुम्हारे दादी और ‘फ्राईटाइल’ का कमरा है। वह जर्मन हैं, इटेलियन सीख रहा है। लेकिन सब से पहले तुम्हें स्विट्स बैरोनेस के विषय में जानना चाहिए।”

जीवन में पहली बार किसी स्विट्स बैरोनेस का नाम सुन कर मैं चौंक गया। मुझे उत्तमन में देख कर जिम ने कहा “वह अपने आप को स्विट्स कहती है और लगती बिल्कुल एक बैरोनेस की तरह। इसलिए सिनयोरा वेताई ने उसे यह नाम दे रखा है। कमरा उसका अतिम कोने वाला है, पर रहती वह बाथ-रूम में ही है। शायद अब भी वही है।”

यह कह कर उसने जल्दी से उठ कर मेरे कमरे के दोनों किवाड़ बाहर की ओर धकेल दिए। स्नानगृह का द्वार बिल्कुल मेरे कमरे के सामने था।

“तकदीर वाले हो, कमरा खूब मिला है।”

मैं अपनी अशुचि प्रकट करना ही चाहता था कि उसने मेरे बाहर बबोच कह कहा—“बजरे बाहर। पहली झलक में ही पुरे वर्ख हो जाएंगे।”

इससे पूर्व कि मैं कुछ कह पाता थाथ रूम का द्वार खुला और उसमें से बाथ और सुगन्ध के बबडर में लिपटी एक लक्कीली-सी नवयुवती बाहर आती हुई दृष्टिगोचर हुई। इतनी टण्ड में भी वह रेशम के एक गाऊन में लिपटी हुई थी, जो जगह-जगह पर उसके शरीर की उभरी-बंदी रेखाओं पर चिपक कर रह गया था।

“हलो !” उसने कहा। उसकी मरदापी आवाज ने मुझे चौंका दिया।

जिम ने प्रत्युत्तर में हाथ हिला दिया।

“मैं तुम्हारे मित्र से इस समय नहीं मिल सकती। मैं अभी उस हालत में नहीं हूँ।” स्वर थका-थका-सा था। प्रत्येक शब्द के उच्चारण में जैसे बड़े प्रयत्न से काम लिया गया था। वह स्तोपर धसोटती हुई तेजी से कमरे के सामने से निकल गई। पीछे महक का एक बबडर-सा छा गया। जिम

ने खलाट पर से काल्पनिक पसीना पोछते हुए कहा—“देखा ! मने कहा था न ?” और फिर छात्र सींच कर वह बड़े अवपूर्ण ढंग से मुस्कुरा दिया।

‘वेताई’ की भोजनशाला तहखाने में थी। अन्य कमरों के समान यह कमरा भी उमर और अर्थकार में बंसा था। कई छोटी-छोटी मेज एक-दूसरे के साथ भिड़ी हुई थी। भड़े हाथों वाली अपार सुन्दरी मौली, सब को खाला खिला रही थी। मेरी जगह जिम की भज पर ही निश्चित की गई थी। हमारे सामने, दोवार के साथ पेनसियोन स्वाभिनी, कुत्ते और कन्या सहित बैठी थी। अथिकाश मेजों पर अकेले बैठने की ही व्यवस्था थी। कमरे से इटालियन, फ्रेंच, स्पेनिश और अंग्रेजी जानने वाले सभी तरह के व्यक्ति थे, यह वातावरण से स्पष्ट हो गया।

“जौली हेल !” मेरे यह धुन्धलका आर धुन्ध !” निडिया के से डील-डील वाला एक अप्रेंज कह रहा था “लन्दन को धुन्ध तो इस अड़सुनी धुन्ध के सामने कोई चीज ही नहीं। कल रात जो भटकता, तो वो-डाई घंटे तक दर-ब दर भटकने के बाद इस मनहूस मकान का पता चला। चाय के एक प्याले के लिए घंटो हाथ-पाख मारे। आप विश्वास न करेंगे यदि बतला दू कि चाय के नाम पर इस वेदा में कौनसी वस्तु निकली है।”

“यह जेम्स है—” भित्ति में स्काटिश ट्वीड का धन्धा करता है।”

मोटा-सा एक नवयुवक अभिवादन करता हुआ आगे निकल गया।

“यह बरनी है” जिम ने कहा, “इटेलियन, आजकल यहाँ उस टूल फेक्टरी में काम सीख रहा है, जो कभी इसके बाप की मिलकियत थी।”

भड़े-भड़े हाथों ने सूप की प्लेटों को मेज पर लगा दिया और मुस्कुराती हुई कटोरीनुमा, नशीली आखों ने खाने का निमन्त्रण देते हुए अथरो को भी मुस्कुराने पर विवश कर दिया। जन्माच को सूप में घुमाते हुए मेने जिम से मौली के विषय में पूछा।

“इसीलिया की बात करते हो ?” आखों वाले हो बोस्त। हम तो हिन्दुस्तानियों को साधु-महात्मा ही समझते हैं, आध्यात्मिक और रहस्यवादी। अक्छा बतलाओ, है न यह लड़की बुलडुल ?” वह ठठा कर हँसने लगा। मैं धबरा-सा गया।

मुस्कुराकर उसने स्वर धीमा करते हुए कहा—“इस पेनसियोन में केवल चार नौकर हैं ? सिनयोग वेताई इन चारों से कत कर काम लेती है और शेष तीन मौली से। यह बेचारी सुबह सात बजे से रात को नौ बजे तक जुड़ी रहती है। रविवार की दोपहर की शायद उसे तीन-चार घंटे की छुट्टी मिलती है। मेने उसे कई बार रोते हुए भी देखा है। शायद उसे मारते भी हैं। यह तो बेचारी मूक लड़की के समान है। इस रविवार को मैं इसे बाहर ले जा रहा हूँ।”

सूप की प्लेटें हटा दी गईं।

दूसरी खाली प्लेट मेज पर लगने से पहले मेने ध्यानपूर्वक उसकी ओर देखा—उसका सौन्दर्य चौंका देने वाला था। मुझे वह किसी रूपसी सिद्धेला के समान लगती, परन्तु उसकी आखों में उदासीनता का एक सामर समाया हुआ था। उन्ही हाथों ने मछली का एक टुकड़ा प्लेट में रखा और मेने उस फूलो हुई उगलियों को देखा, जिनसे शायद बरतन रगड़ने का काम भी लिया जाता था। मेरी नजरों को भाप कर उसने हाथ खींच लिए, मेने उसकी ओर देखा, एक विचित्र-नी व्याकुलता और पीडा से उसकी शोख आँखें पथरा-सी गईं।

भोजन के बाद फ्रेंचो उठ कर हमारी मेज का पास आ कर खड़ा हो गया और जिम को ओर देख कर बोला, “अब उठो, चलो ‘रिचिजता’ वेलेंने ब्राज !”



वर्ण-गीत

खेतों की ओर

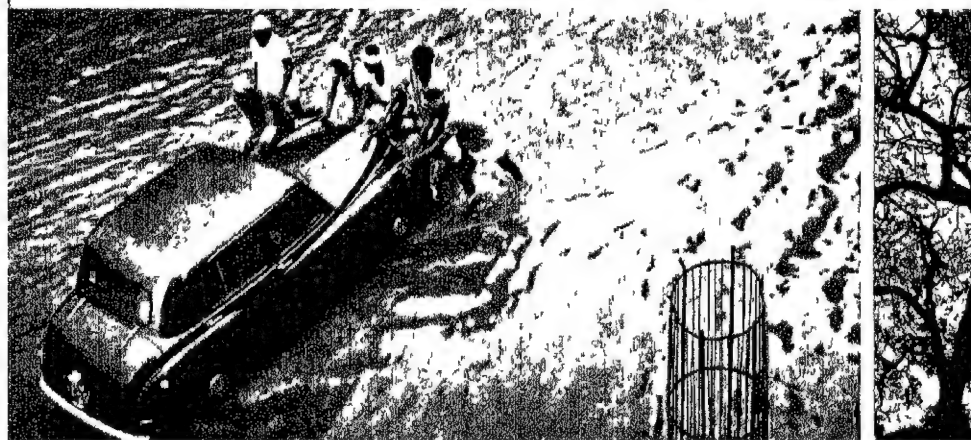
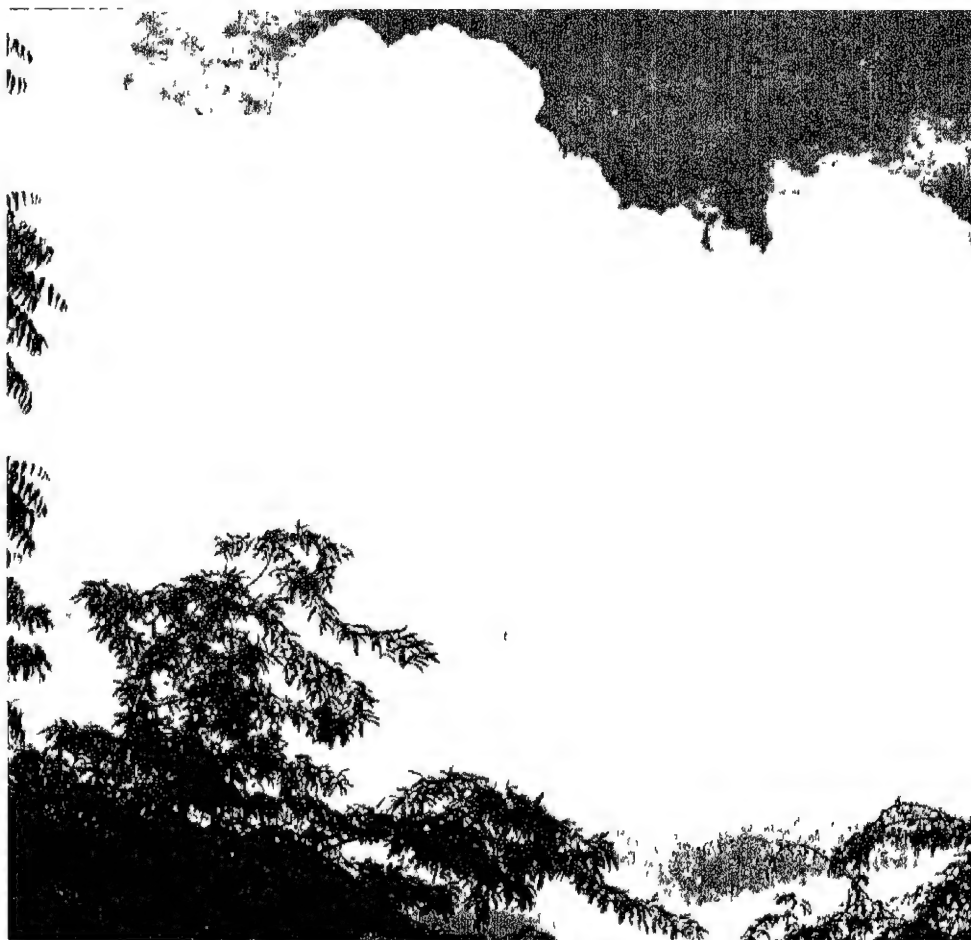
धरती की आज हुई नभ से सगाई रे !

कुमारी मधु

धरती की आज हुई, नभ से सगाई रे !

विजुरी की घोली कल, नदियों का हार दे,  
लहगा हरी मखमल का, सोलह सिंभार दे।  
प्रीत भरी अखियों से भू सुस्कराई रे।  
धरती की आज हुई नभ से सगाई रे।  
नादल का डोल बजा, रिमसिम मजोर दे,  
लहरो ने गीत गाया नाचा मधुर दे।  
गूज रही कोयल की, हुर शहनाई रे।  
धरती की आज हुई नभ से सगाई रे।

पपिहा को प्राण मिला, कलियों को गन्ध दे,  
अमवा को बोर मिला, अलियों को छन्द दे।  
गुरवैया छेब रही, बुरहत लजाई रे।  
धरती की आज हुई नभ से सगाई रे।  
भस्ती से झूम रहे, तबवर के पात दे,  
अलसाई किरण-सजनि, लाई सोंगात दे।  
जिहियों ने चहुक-चहुक, दी है बधाई रे।  
धरती की आज हुई नभ से सगाई रे।





धूम्रवर्ती घटा

नीचे (बाएँ) जलपान में कलकत्ता का एक दृश्य  
नीचे (बीच में) पानी भरे बादल (भीमती हलीम)

शिमला का एक घरमानी दिन (मैयद)







फ्राईडल ने फ्रैंची, जिम और मुझे 'रिविजता' देखने का आमन्त्रण दिया था। उसने 'रिविजता' की किसी इटेलियन अभिनेत्री से मित्रता गाठ ली थी। सिनेमा और ओपेरा के बाद 'रिविजता' इटली के सबसे लोकप्रिय भव्य हू। इंगलिता और अमेरिकन रंगमंच के मुकाबिले में यह बड़ा और साधारण स्टेज होता है। परन्तु रिविजता का यह खेल बड़ी ताजगी लिए हुए और बड़ी उच्चलन्त उर्दीपक और उत्तेजनात्मक समस्याओं की ओर संकेत करता है। यदि किसी वर्तमान इटेलियन समस्या पर इटेलियनो के विचार जानने हों, तो शायद 'रिविजता' से बड़ कर और कोई अच्छा साधन नहीं होगा।

हम चारों पुन्थ में एक साथ चलते गए। एकाएक फ्रैंची ने जिम से पूछा—  
“क्या तुम विवाहित हो?”

जिम ने कहा—“नहीं।” और प्रश्नसूचक दृष्टि से फ्रैंची की ओर देखा।

“तब तुम तलाकशुदा होंगे?” फ्रैंची ने बड़े आत्मविश्वास के साथ कहा।

मैंने पूछा, बिना बतलाए ही कैसे वह इस निष्पत्ति पर पहुँच गया।

फ्रैंची की आँखें धूम्र में चमकने लगी, “तुम नहीं जानते।—अमेरिकन तो हमेशा ही शादी और तलाक के चक्कर में रहते हैं। अमेरिकन विवाह और प्रेम का मतलब तक नहीं जानते। हम नो भाई-बहन हैं और मेरे माता-पिता आज भी उतने ही प्रसन्न हैं, जितने कुछ वह आज से तीस वर्ष पूर्व विवाह के दिन थे।”

जिम ने बड़ी सहृदयता से उसे बधाई दी और भविष्य में इस सम्बन्ध के और भी सुदृढ़ होने की कामना की।

“ऐसा ही होगा।” फ्रैंची ने बड़ी ख़ाई से हाथ नचा कर कहा—  
“मेरी मंगेतर मुझे रोज पत्र लिखती है। वह मेरे अतिरिक्त किसी भी अन्य व्यक्ति से प्यार नहीं करेगी। मैं भी किसी अन्य लड़की की ओर नहीं देखता। परन्तु अमेरिका में यह सब कोई महत्व नहीं रखता। प्रत्येक विवाहित अमेरिकन एक बार का तलाकशुदा अवश्य होता है।”

जिम ने फ्रैंची की समस्या का प्रयत्न किया कि केवल 'हालीवुड' ही अमेरिका नहीं है।

“जो भी हो, फ्रैंची ने कहा, “जब एक अमेरिकन विवाह करता है तो उसे इस बात का भी विचार होता है कि यह स्थायी चीज नहीं है। और मैं जानता हूँ कि तलाक के लिए 'सिटी-हाल' में कुछ कागजों पर हस्ताक्षर करना ही पर्याप्त होता है।”

रिविजता में 'सी यू एसर लीतो स्या' (वर्तमान को सुखद बनाओ) शीर्षक खेल था। महंगे टिकटो वाली पहली पंक्ति में इटेलियन व्यापारियों का थका सावत वर्ग बैठा था। दो सी लीरा का टिकट लेकर खड़े दर्शकों की सय्या भी कम नहीं थी। सारे हाल में मोटा कालीन बिछा हुआ था। परवा उठते ही एक दर्जन लड़कियों की ग्रुप-नृत्य नृत्य ने दर्शकों को पागल बना दिया। नृत्य का स्तर विग्राम, मैड्रिड और स्पैनिश से कहीं निम्न था। परन्तु किसी को यह खयाल नहीं था कि भव्य पर नृत्य का नृत्य है न सलीको का संगीत—शायद उसका प्रमुक्ति और उत्तेजक अंग-प्रवेशन ही दर्शकों के लिए पर्याप्त था।

दर्शकों ने सब से ज्यादा वाद उन 'स्किट्स' को दी, जिनमें अमेरिकन सभ्यता पर व्यंग्य किया गया था। एक 'स्किट' में एक इटेलियन चकले की 'नाटो' की देख-रेख और निरीक्षण में चलते हुए दिखाया गया

था। यह एक दुबले-पतले अमेरिकन मजदूर की कथा थी जो महीनो से चकले मचाने की लिए आवश्यक प्रवेश-पत्र जुटाने में व्यस्त है। और आखिर सारी व्यवस्था करके मजिल-ए-मकसूद पर पहुँचता है तो द्वार पर रोक लिया जाता है, क्योंकि उसका पास अपनी पत्नी की लिखित अनुमति नहीं थी, जिस पर 'नाटो' की मुहर का होना आवश्यक था।

अगले में फिर बाहर की बारह लड़कियाँ एक इश्त घोड़े पर सड़ कर सड़ पर आईं। ग्रुप-नाटि की उस घड़ी तक सारे दर्शक और लड़कियाँ मित्रता की एक डोर में बंध चुके थे। समूचा हाल उनके साथ गाया और चिलाया।

आधी रात के बाद हम ट्राम में सवार हुए। हमारे पीछे ही तीन-चार अन्य अमेरिकन भी ट्राम में सड़े। ट्राम खचाखच भरी थी। धक्के पर धक्का लगा रहा था और कुछ ही बेर बाद हम ट्राम के अगले द्वार के पास खड़े थे। बाहर धूम्र गहरी होली चली जा रही थी। तभी एक कड़कट ने हम से टिकटों के लिए पूछा। मैंने टिकट दिखा दिए। गुलाबी टिकटों पर नीले रंग की पेंसिल से उसने एक निशान बना दिया और आगे बढ़ गया। हमारे पीछे-पीछे आ रहे अमेरिकन सभी रिविजता के प्रदर्शन पर अपनी रायें ही दे रहे थे कि कड़कट ने उनसे भी टिकटों के लिए पूछा। गुलाबी बिटों उसको हाथ में दे दी गई।

“राम कलर।” दूरी-फूरी अंग्रेजी में उसने कहा, “गुलाबी टिकट दिन के लिए और नीली टिकट रात के लिए होती है।”

“रंग की बात हम नहीं जानते। पर हमने अभी-अभी पिछले द्वार पर खड़े कड़कट से टिकटें ली हैं।” उनमें से एक ने कहा।

“यह टिकट पुराने हैं।” वह चिल्लाया।

और हर कोई उनकी ओर देखन लगा। किसी ने सही हुई अंग्रेजी में कहा—“धनो अमेरिकन, और ट्राम में बिना पैसे के चढ़ना चाहते हैं।”

“तुम पिछले द्वार पर खड़े कड़कट से पूछ सकते हो।” एक अमेरिकन ने कहा। उनकी दशा दयनीय थी।

कड़कट ने घृणा से कंधे हिला कर उन्हें नीचे उतर जाने के लिए कहा।

“यदि ट्राम में रहना चाहते हैं, तो टिकट लीजिए।” उसने कहा।

मैं बस बन कर खड़ा, यह सब तमाशा देखता रहा। क्योंकि मेरी जेब में भी गुलाबी टिकट थे।

धूम्र इतनी गहरी थी कि सबको की नाभों के संकेत तक अवृद्ध हो चुके थे। रात का एक बजा था जिस समय मैंने और फ्रैंची ने वेताई में प्रवेश किया। भीतर कोई प्रकाश नहीं था, हम ने भावित अला-जला कर सीढ़ियाँ लय की।

दूसरे दिन जिम अगमने भाव से मुझे चित्र-संग्रह दिखलाने ले गया। एक ठिठुरता हुआ दिन था, जो हम ने 'केडेलो-स्फार्जेस्को' के स्कोरेदार कमरों में व्यतीत किया। पम्पहवी शताब्दी का यह दुर्ग स्फार्जी परिवार की निशानी है, जिसे लियोनार्दो-द-विंसी ने सजाया है। हम 'पिना कोतका विन्नेरो' का आश्चर्यजनक संग्रह देखने गए।

'पिनाकोटोरा एम्ब्रोजियानो' के दुर्ग में असाधारण चित्रों का संग्रह है। यहाँ जिम ने लियोनार्दो-द-विंसी के चित्रों का एक फोटो मुझे दिखाया। यह एक अविश्वसनीय लज्जाना था, ललचाई हुई कजुल तजरो से मैंने उस निधि को देखा। जो चाहता देखता ही रहूँ। संग्रह में सभी प्रकार का वह सभी कुछ था, जो एक कलाकार को अभिरुचि प्रदान करता है। मैंने फ्रांस और स्पैनिश में 'न्यूब' चित्र देखे हैं, लेकिन चित्रकला के इस पक्ष के बारे में लियोनार्दो की धारणा ही अलग है। लियोनार्दो द्वारा रचित

'गूड' शारीरिक शोच्य में चमक रहे थे। 'ग्रेटेस्क' चित्रों में मानव मन की हिंसा और बर्बरता और मानव आत्मा की अशुद्धता और कमीनापन, पशुओं के भयकर दुन्द और वन्यो के चेहरे पर स्वर्गिक मासूमियत की छटा, इन सब भावनाओं को कागज और रंगों में उतारना साधव लियोनार्दा का ही कमाल था। लियोनार्दा के इस सपने को देख कर मैंने उस की विश्वप्रसिद्ध और अमर कलाकृति 'लास्ट-सपर' देखने का निश्चय किया। पिछले चार दिनों से मैं नित्य 'साता मेरिया डेला शेजी' के कानवेंड में जाने की बात ज़िम्मे से कह रहा था, परन्तु उसका कहना था कि 'लास्ट सपर' को समझने और उसका पूरा आनन्द लेने के लिए, उसके पूर्व लियोनार्दा की अन्य कृतियों को देखना आवश्यक है। उपर्युक्त कानवेंड 'वेताई' से तीन करीबग की दूरी पर स्थित था।

गिरजे में घुरते ही मोले चूने से उठ रही दुर्गन्ध ने नाक को निशाना बनाया। एक गाइड ने सन् १९८५ की बगमारी के पञ्चास का वृक्ष बिखलाया, एक बड़ा फोटो था, जिसमें सारा गिरजा मलबे के एक डेर में परिणत हो गया था परन्तु इसे प्रकृति का क्षमकार ही कहा जाएगा कि केवल वही वीवार बची रह गई, जिस पर लियोनार्दा की यह अमर कलाकृति अंकित है। फोटो में मैंने देखा गुनगुन में खड़ी वह वीवार किस प्रकार अपने चारों ओर फैले काल की भयानकता को कम कर रही थी।

'लास्ट सपर' की एक हल्की-सी रेखा अभी शेष थी। अभी के भय से बहुत पहले ही, समय के निर्वाण हावों ने इसे मिटा दिया था। सन् १८६८ से अब तक समय और युग ने एक लम्बी मजिल तय कर ली है। मिलान की धुंध विशेष रूप से इस अमूल्य कलाकृति के संहार के लिए उत्तरदायी है और फिर शताब्दी के बाद शताब्दी इसके रंगों को मिगलती गई। यह बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों की बात है कि कैथेलियर केचानामि नामक एक इटेलियन चित्रकार ने इस छत को जिलाने का प्रयत्न किया। युद्ध के पश्चात् मोस्टो पेलिग्योल ने, लियोनार्दा की वृत्तिका से, उसके रंगों में, उसी को जीवित करने का प्रयत्न किया — वह अभी तक प्रयत्नशील है, और निश्चय ही उसे काफी सफलता भी मिली है।

धीमे धीमे श्रीर मन्द-मन्द प्रकाश में मैंने लियोनार्दा के कठिन श्रम और वर्षों की अटूट लगन के निर्माण को बिहारा। ईसा के बारह शिष्यों को, भोजन के समय चार-चार की तीन उत्तेजित श्रीर हिसक अबलियों में बड़े हुए देखा।

#### सत्यवादी उपन्यास— (पृष्ठ २० का शेषांश)

चलने का परोक्ष उपवेश देने की प्रलोभन वृत्ति बढ रही है। जनता से प्रशंसा प्राप्त करने के उद्देश्य से सस्ते तरीकों को अपनाया जा रहा है। प्रतिभा की राजनैतिक बलों की आकांक्षा अशुद्ध-साधक बनाया जा रहा है।

एक समय था जबकि प्रगतिशील साहित्य का मार्ग-दर्शन बाहरी शक्तियाँ करती थी। और लेखक नवीनतम फेदान पर चलता चाहते थे। लेकिन गत चार या पांच वर्षों में परिवर्तन हुआ है। कुछ लेखक सकीर्ण कुजों में से अधिकारा स्वयं आरोपित आदर्शों को स्वीकार कर बाहर आ गए हैं। तत्कालीन 'सिम्पीन', 'कुट्टी कृष्णन' के 'उम्माचु' और पारपुशु की 'खोजा और न पाया' में यह स्वतन्त्रता लक्षित है। ये उपन्यास किसी साधने में नहीं

शुद्ध ही क्षण पूर्व ईसा ने कहा था— "तुम में से एक मेरे साथ हो करेगा।"

प्रत्येक व्यक्ति का चेहरा उसकी आत्मा का बिम्ब है। उन सबके बीच भगवान ईसा हैं, उवास और पीडित—बाइबल की इस गाथा को लियोनार्दा ने मानो जीवित कर दिया है। मैं उसी युग और वातावरण में डूबा हुआ गिरजे से बाहर निकला।

मिलान निवास की उस अतिम रात को तिनथोरा गंगा की अनुमति लेकर मैंने मौली को 'ला-स्काना' का ओपेरा बिखलाया। बात बात पर वह मेरा आभार मानती और रो देती।

जिम भीमरे साथ कुछ दिनों के लिए पलोरस चलने के लिए तैयार हो गया। कोहरे भरी रात में हम वेताई को उवास लाऊज में बैठे टेक्सो की प्रतीक्षा कर रहे थे। तिनथोरा ने मेरे बिल में दो हजार लीरें अधिक जोड़ लिए थे। यह मौली की फीस थी। मौली भीर से हो बड़ी उवास थी। फ्रेंची मेरे पास बैठा था और उसका आभोगोन मुँगा हो गया था।

मौली ने टेक्सो तक मेरे बेंग उठाए। मैंने सहारा देना चाहा तो वह रो पड़ी। मैंने उसे दो हजार लीरें का एक नोट दिया, उसने बड़ी दीनसा से सरी जेब में पुन ठूँस दिया। वह रोए जा रही थी।

टेक्सो ने बैठा तो उसने मेरा हाथ चूमा और शेष हुए गले से बोली— "रिटोना ?"

"हा।" मैंने सिर हिलाया। मैं अशुद्ध लोढ़ूंगा। यह अशुद्धों के संसार में वह चली और बौड़ कर भीतर खली गई।

"अ बियासो।" जिम ने झुझुर से कहा। वह स्वयं बड़ा उवास हो गया था। रास्ते भर न वह धोला न मैं। मैं उस रूप से सिद्धेवा की बात सोच रहा था, जिसे भाग्य की निष्ठुर रेखाओं ने गोमा के दुर्ग में बन्धी बना रखा था। और जो किसी प्रिस चार्मिंग की प्रतीक्षा कर रही थी, किसी अमेरिकन प्रिस-क्वाविग की।

द्वेन बसों द्वारा बिध्वस्त नगरी और गावों की बीच होकर गुजरी। मिलान की धुंध पीछे छूट गई थी और अब आकाश की नीलिमा बीमस की पाव ताजा कर रही थी। श्वेत बादल, नीले आकाश में, बीमस की नदियों में तैरते हुए हसो के समान लग रहे थे। पर्वतीय पठारों पर स्थित चरागाहों में भेड़ों और चरवाहों की आकृतिमा यन्त्र-तन्त्र दिखलाई दे जाती। खेतों में हवा के झकोरों से सलताओं के स्कन्द फहरा रहे थे। कभी वह स्कन्द आमतो, कभी घास का गट्टा और कभी अपने आप को।

अनुवादक जगदीश नारायण घोरा

आजकाल

# कवि नर्मद

रमणलाल माणिकलाल भट्ट

**२३** नवम्बर, १८५८। गुजरात की एक पाठशाला के शिक्षक ने आज इस प्रकार सकल किया—“साहू को पाठशाला से घर आकर, प्रभुभरे नयनों से लेखनी की ओर निहार कर प्रार्थना की; अब मैं तेरी गोद में हूँ।” ये हृदय-परीणा उद्गार अर्वाचीन गुजराती गद्य-पद्य साहित्य के आद्यविधायक कवि नर्मदाशंकर लालशंकर दवे (सन् १८३३-१८८६) के हैं। गुजराती साहित्य के इतिहास की यह एक अपूर्व घटना है। अपने जीवन की प्रथम पचीसों व्यतीत करके इस उम्रसाही युवक ने साहित्य-सेवा की वीक्षा ली। केवल विद्या-विषयक प्रीति और साहित्य के प्रति अनुराग के कारण ही उसने यह असिधाराग्रत स्वीकार किया। केवल स्वीकार ही नहीं किया, अपितु विषम परिस्थितियों में उसका परिपालन भी किया। इस तरण की यह कठोर तपस्या फलवती भी हुई, क्योंकि इसने गुजराती साहित्य में अनेक नये मार्ग बनाने का यास प्राप्त किया। इस कर्मवीर को अनेक मान-पूर्ण अभिधान और विशेषण प्राप्त करने का सामाग्य प्राप्त हुआ। यथा—समयभूति नर्मद, सुधारणा का शास्त्रकार, यौवन-भूति नर्मद, अर्वाचीनो में आद्य, अर्वाचीन साहित्य-मन्वन्तर का मनु, सेनानी नर्मद, वीर नर्मद, युगधर नर्मद, साक्षरवीर नर्मद। गुजरात ने अपने इस वीर पूर्वज की जन्म शताब्दी अपूर्व आदर, समस्त और उसम से मनाई थी। सन् १९५८ की २४ अगस्त को गुजरात ने अपने इस महान सुपुत्र की १२५वीं जयन्ती मनाई थी। उसकी सर्वस्पर्शी सेवाओं को स्मरण करके उसके प्रभावशाली और अद्भुत व्यक्तित्व को शत-शत श्रद्धाजलिया अर्पित करके कृताथता अनुभव की।

## समाज-सुधारक

नर्मद अपने युग का अग्रणी समाज-सुधारक था। जब सारे भारतवर्ष में समाज-सुधारणा का वातावरण जम रहा था, उस समय इसने गुजरात में समाज-सुधारणा की घोषणा की थी। सन् १८५६ में इसकी सुधारक प्रवृत्ति का प्रारम्भ हुआ। सन् १८५८ में यह ‘बुद्धिवर्धक सभा’ का मंत्री और ‘बुद्धिवर्धक ग्रंथ’ का सम्पादक बना। बुद्धिवर्धक सभा में यह सुधारणा के विषय में भाषण दिया करता था। अपने निबन्धों और कविताओं द्वारा भी इसने सुधारणा का प्रचार किया। इसने धर्म, समाज और जाति-पाति के बन्धन तोड़े। दुष्ट रुढ़ियों का खंडन किया। अज्ञान, अन्धविश्वास, बहम और गतानुगतिकता के विरोध में उग्र प्रहार किए। अनाचार और अनीति के विरोध में क्रान्ति का झंडा बुलन्द किया। जनता में नवीन चेतना का सञ्चार किया। गुजरात में नवजागरण का प्रसार किया। सुधारणा-संघ के सेनानी इस वीर ने अपनी सेना को उद्बोधन देने के लिए कहा—

“सह चलो जीतबा जग झगलो बागे।

याहोन करीने पडो फतेह छे आगे ॥”

अर्थात्—सब जग जीतने के लिए आगे बढ़ो, विगुल बज उठा है। आत्मार्पण की घोषणा करके जग में जूम पडो। विजय सामने लड़ी है।

जुलाई १९५९



नर्मद

(रविशंकर गवेल के सीक्य में)

यह केवल सुधारणा का उपदेश देने को ही नहीं बंठा रहा। आचरण द्वारा भी इसने सुधारणा की पहल की। सन् १८६० के दिसम्बर मास में इसने एक ब्राह्मण विधवा का ब्राह्मण के साथ पुनर्विवाह कराया। गुजरात में यह पहला पुनर्विवाह था। सन् १८६९ में नर्मद ने अपने घर में एक तिराधार विधवा को आश्रय दिया और १८६९-७० में दूसरी विधवा को साथ विवाह किया। सन् १८६४ में उसने ‘वाङ्मयो’ नामक पाक्षिक पत्र प्रकाशित करना प्रारम्भ किया था। अपने इस पत्र द्वारा इसने दुष्ट रुढ़ियों का प्रबल और तत्कल खंडन किया। यह तो सुधारणा का महारथी था। इसने गुजरात के व्यक्तित्व को फिर से समृद्ध किया। इसी कारण एक आलोचक ने इसको ‘प्रबोधकाल का मंगल नेता’ इस विशेषण से स्मरण किया है।

सुधारणा के इस उद्देश्य के नीचे वीरतापूर्वक समाज-सुधार का कार्य किया परन्तु विशाल अनुभव, व्यापक अध्ययन और गहन चिन्तन द्वारा इसके विचारों में परिवर्तन आया। इसे ऐसा प्रतीत हुआ कि यह सुधारणा भारत के बिलक्षण व्यक्तित्व के लिए अनिवार्यकारक है। अतः सुधारणा की नुटिया बताने में भी यह निमग्न रहा। अपनी भूले प्रकट करने में भी इसने सकोच नहीं किया। जिस वीरता के साथ इसने सुधारणा का प्रचार किया था, जिस हिम्मत से इसने सुधारणा का जग खोला था, उसी हिम्मत से उसने सुधारणा का विरोध भी किया और आर्य धर्म तथा सत्सङ्गि का समर्थन किया। इसका विचार परिवर्तन भोक्ता का परिणाम नहीं था। अपनी अन्तःदृष्टि को जिस समय जो प्रतीत हुआ उसे इसने इमान्दारी से प्रकट किया। इसका विचार-परिवर्तन इसकी सत्यनिष्ठा, निर्भयता, चिन्मशीलता और वीरता का खेतक है। इसकी सुधारणा-प्रवृत्ति का प्रेरक बल देश-हित था, प्रथम देश-प्रेम था, देशोत्कर्ष की भावना थी। इसी देश-हित से प्रेरित होकर इसने अपने परिवर्तित विचारों को स्पष्टता से प्रकट किया।

#### अर्वाचीन कविता का आद्य द्रष्टा

नर्मद अर्वाचीन गुजराती कविता का आद्य द्रष्टा है। इसने कविता में अनेक नवीन विषयों का समावेश किया। मध्यकालीन गुजराती कवियों के विषय प्रधानतः पौराणिक कथाएँ, भक्तजन, भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, भगवान्, सांसारिक भाग्या आदि थे। इसने कविता को इस सकुचित विषय क्षेत्र को विस्तृत किया। अग्रणी साहित्य के अध्ययन द्वारा प्रेरणा प्राप्त करके इसने स्वतन्त्रता, प्रकृति, स्वदेश-प्रेम, वैयक्तिक प्रेम आदि विषय गुजराती कविता में प्रविष्ट किए। नई पगबद्धियाँ बनाई। इसने अनेकों ढंग की आत्मसंज्ञी कविताएँ लिखी। गुजराती कविता में व्यक्तित्व का संचार करने का यदा नर्मद को है।

यह स्वामी सुखाय कविता लिखता था। परन्तु अग्रणी सुधारक होने के नाते सुधारणा के प्रचार के लिए भी यह कविता लिखता था। अतः १८५६ के अरसे में इसकी कविता 'सुधारणा की बड़बल' समझी गई। इस कारण से इसकी कविता में कुछ नुटियाँ भी आईं।

कवि के रूप में इसकी अनेक पर्यायाएँ हैं। नर्मद का कार्य क्षेत्र काव्य-रचना तक ही सीमित नहीं था। कविता को विषय में इसका विचार भी शुद्ध नहीं था, और इस बात का भी इसकी कविता पर बुरा प्रभाव पड़ा। तथ्यापि इसमें शका नहीं कि इसकी कविता ही कविताएँ अपनी सच्ची भावोद्रेकता और रसिकता के कारण चिरजीवी रहेंगी। यथा—जय जय गरवी गुजरात, सहु चलो जीतयाजग, आ ते शा तुज हाल, प्रयसाग-सबेश, साश-शोभा, कबीरयख आदि। अन्य क्षेत्रों की तरह, कवि के रूप में नर्मद की सिद्धि नवीन प्रदेशों के पयाम्बेरी के रूप में है, कविता में नवीन धाराओं के प्रवाहक के रूप में है, ऊँचे काव्य-शिखरों के विजेता के रूप में नहीं।

गुजराती भाषा में महाकाव्य लिखने की इसकी आकांक्षा थी। 'वीरसिंह' और 'रुक्म-रसिक' इसके अग्रणी नमूने हैं। महत्काव्य के लिए समुचित छंद खोजने का इसमें प्रयत्न किया। इसे जो छंद अनुकूल पड़ा उसका निर्माण करके कविता में उसका व्यवहार किया।

#### गुजराती गद्य का पिता

नर्मद गुजराती का प्रथम शिष्ट गद्यकार है। इसकी कविता की अपेक्षा इसका गद्य अधिक सतृप्त है। निबन्ध, विवेचन, चरित्र-लेखन, आत्म-कथा, नाटक, इतिहास आदि इसने साहित्य के विविध प्रकारों का व्यवहार किया है। इसने सरल, स्पष्ट, सम्युक्त और शीघ्र साहित्यिक

गद्य की विचाल आधारशिला स्थापित की है। निबन्ध, विवेचन और आत्म-कथा लिखन में तो इसने सर्वोत्तम का प्रदर्शन किया ही है, साथ ही इसमें अच्छी सफलता भी प्राप्त की है। विपुलता और गुण-गर्भात्मक दोनों की दृष्टि से गद्य साहित्य के क्षेत्र में नर्मद को देन बहुत उच्च श्रेणी की है। इसी कारण एक समय गद्यस्वामी के रूप में उसकी गणना होती है।

#### प्रथम निबन्धकार

नर्मद गुजराती निबन्ध का जनक है। 'मंडली मंडवायो अता लाभ' शीर्षक लेख गुजराती भाषा का प्रथम निबन्ध है (१८५१)। इसकी सबसे अधिक समृद्ध और गुण गौरवशाली बात तो इसके निबन्ध ही हैं। निबन्ध ही इसके विचारों का मुख्य माध्यम थे। समाज-सुधारणा के लिए इसने निबन्धों का ही उपयोग किया। स्वतन्त्रता, समाज सुधारणा, इतिहास, शिक्षा, विद्या-प्रसार, धर्म, उद्योग, गुजरातियों की स्थिति, मध्यकालीन गुजराती कवि, कविता, स्वदेशाभिमानी, देश-जनता, कुल की उच्चता, सुख आदि इसके निबन्धों के विषयों में पर्याप्त विविधता है। निबन्धों में नर्मद के व्यक्तित्व के सभी लक्षण प्रकट होते हैं। इन निबन्धों की भाषा में सरलता है, सादरी है, स्फूर्ति है, मार्मिकता है। एक गुजराती विवेचक ने नर्मद की गद्यशैली की विशेषता सुन्दर रूप में बताई है—

"नमदाशकर का गद्य एक गुजराती का गद्य है—ऊँचे गीचे बहता हुआ, सरल, स्पष्ट, श्रीशाय, मार्मिक, व्यंगपूर्ण, उत्साही और भाववाही। वह नर्मद के स्वभाव के अनुकूल थोड़ा आडम्बर-पूर्ण, उपदेशमय और कहान्तो से भरा हुआ है। परन्तु यह गम्भीर, लाक्षणिक और कल्पना-युक्त नहीं।"

#### प्रायः विवेचक

सामान्यतया नवलराम लक्ष्मीराम पट्टया (१८३६-१८८८) को ही गुजराती साहित्य का प्रथम विवेचक माना जाता है। परन्तु प्रो० यिष्णुप्रसाद त्रिवेदी ने अपने 'विवेचना' ग्रंथ में 'नर्मद का काव्यविवेचन' शीर्षक लेख में ठीक ही लिखा है कि नर्मद हमारा प्रथम विवेचक हैं। विवेचक के रूप में इसने साहित्य-चर्चा की है। प्रेमानन्द, शामल, दयाराम आदि गुजराती कवियों का सूचकांक किया है। गद्य-साहित्य विषयक लेख लिखे हैं, और पद्यों की आलोचनाएँ की हैं। 'कवि और कविता' इसका सुविचारित विवेचन निबन्ध है। कविता कैसी होनी चाहिए, कवि कैसे कहा जाय, काव्य की आत्मा, रस, काव्य के छंद, अलंकार आदि विषयों की इसने चर्चा की है। नर्मद की साहित्य-चर्चा में अग्रणी विवेचक हेनलिट के काव्य-विवेचन की तथा सस्कृत-अलंकार-शास्त्र की प्रतिध्वनि है। काव्यविषयक हेनलिट के विचार नर्मद ने गुजराती में लिखे हैं। नर्मद कहता है—रस, तर्क, स्फूर्ति और चित्र उपस्थित करने की शक्ति में उत्तम कविता उपजाई जाती है। 'दयाराम' विषयक अपने निबन्ध में इसने कहा है—'कवि कितना ही विद्वान् क्यों न हो, सरल और प्रसादपूर्ण शैली से भले ही अपनी कविता को सजाने वाला हो, परन्तु यदि उसमें रस नहीं, शोष नहीं और चित्र उपस्थित करने की शक्ति नहीं तो वह कवियों की पंक्ति में अन्त में ही बँडेगा। उसे ही उत्तम कवि मानना चाहिए जो सभी विषयों पर सभी रसों में ऐसी अद्भुत छटा से सिल सके कि हृदय प्रभावित हो जाए।"

काव्य कला और सगीत कला का प्रभेद बताते हुए विवेचक नर्मद ने कहा है—'लोग राग द्वारा ही कविता की परीक्षा करते हैं, यह ठीक नहीं। राग का कविता से कोई सम्बन्ध नहीं है।' नर्मद ने छंद-रचना की अनिवार्यता को स्वीकार किया है और कविता में अनुप्रास को महत्व नहीं दिया है। आज भी नर्मद के ये विचार कितने सच्चे हैं। विवेचन में इसकी दिशा ठीक

धी। निर्भय, सत्य-व्यवस्था, सहृदय, संवेदनशील, उम्माही और रसिक यह विवेचक अवस्था ही पुरोगामी विवेचक के रूप में हमारे सम्मान का अधिकारी है।

#### प्रथम आत्म-कथा लेखक

"अपनी बात स्वयं लिखने की प्रणाली हमारे यहाँ नहीं है। इस नवीन पद्धति को अपने यहाँ प्रारम्भ करना उचित है।" इस हेतु तो प्रेरित होकर नमद ने पश्चिमी देशों जैसी आत्म-कथा लिखने का प्रयत्न किया है। उसका सुन्दर परिणाम है—'मारी हकीकत'।

नमद से पूर्व, गुजरात के प्रथम समाज-सुधारक दुर्गाराम मेहताजी लिखित दिनचर्या में आत्म-कथा के कुछ एक उदाहरण उपलब्ध होते हैं। यह दिनचर्या (शायरी) मानव-धर्म तथा वैयक्तिकता के रूप में लिखी जाती थी। परन्तु वे फुटकर टिप्पणियाँ हैं। उन्हें आत्म-कथा न कहकर आत्म-कथा की सामग्री रूप मानना चाहिये। साहित्यकार के रूप में 'मारी हकीकत' गुजराती भाषा की सुसम्बद्ध प्रथम आत्म-कथा है। नमद ने सन् १८६६ में तैयारी वर्ष की उम्र में यह लिखी थी। आत्म-कथा लिखते हुए नमद ने यह उन्नत आग्रह रखा है—

"मेरे जो कुछ लिखूँगा, अपनी समझ के अनुसार सत्य ही लिखूँगा। चाहे वह मेरी अच्छी बात हो या खराब। लोगों को यह पसंद आये या न आये।" यही भावना महात्मा गांधीजी की थी—“सुख जैसे शर्मको का लय हो जाय, पर सत्य की बिजय हो। अल्पात्मा को मापने के लिए सत्य का मापदण्ड कभी छोड़ा न हो।”

आत्म-कथा लिखने में सत्य का महत्व कितना अधिक है, उसे नमद जानता है। 'मारी हकीकत' में सत्यवादी नमद सच्चे हृदय से अपना अन्तःकरण खोलता है। अपने मनोमथन, मनोवशा, मनोरथ, भावना, आशंका, विफलता, सताप, अपने जीवन के छोटे बड़े प्रसंग, अपनी निबलता, द्रुष्टि और दोष आदि—इन सबको मार्मिक रूप में प्रस्तुत करता है। अपने माता-पिता की स्मृतियाँ लिखते हुए वह स्वयं आर्द्र हो जाता है और

वाचको को भी भावार्द्र कर देता है। 'मारी हकीकत' में नमद का सत्यशील, प्रभावक और विक्रमशील व्यक्तित्व उपरि-वर्त होता है।

#### प्रथम कोशकार

नमद गुजराती भाषा का प्रथम कोशकार है। इससे पूर्व कोश-निर्माण के प्रयत्न तो हुए थे। एक मुसलमान राजा ने तथा करसनदास मूलजी ने कोश तैयार किये थे, किन्तु वे बहुत छोटे थे। नमद का शब्दकोश इन सबसे बहुत बड़ा है। गुजरात विद्यापीठ द्वारा प्रकाशित 'सर्व' गुजराती जोड़णीकोश को निहारें तो नमद की महान् कार्य की शायकी मिल सकती है। अनेक विद्वानों के सहयोग से कोश रचना का भगीरथ कार्य अपेक्षया अधिक सरलता से सिद्ध हो सकता है। परन्तु नमद ने तो प्रकले हाथों श्रमश्रम उत्साह से, बारह वर्ष के अविरत उद्यम के पश्चात् उस तैयार किया था। इसका यह काम विषयगत अपेक्षा कोशकार डा० जोनसन का स्मरण करता है। इस कोश के प्रकाशन के लिये उसे अपने मित्र और प्रसादक करसनदास मूलजी की आर्थिक सहायता प्राप्त होने की आशा थी। कवि ने यह भी सोच रखा था कि कोश करसनदास मूलजी को ही अर्पण करूँगा। परन्तु इसी अरते में करसनदास की आर्थिक स्थिति बिगड़ गई और कोश को मुद्रण का भार नमद पर आ पड़ा। कोश प्रकाशन का कार्य दुष्कर हो गया। गरीबी में अपने दिन व्यतीत करने वाले नमद पर बड़ी विपत्ति आ पड़ी। परन्तु उसने हिम्मत नहीं हारी। और हिम्मत हार जाये तो फिर यह नमद कंसा? कृष्णलेकर इसने कोश का मुद्रण-कार्य पूरा किया। गुजरात और गुजराती भाषा के प्रति भवना और अभिमान रखने वाले दृढ़ निश्चयी नमद ने कोश गुजरात और गुजराती भाषा को अर्पित किया। श्रम किसी व्यक्ति को अर्पण करके कोश का व्यय प्राप्त करने की इच्छा नहीं रखी। यह 'नमकोश' नमद की महान् सिद्धि है।

जीवन और साहित्य के अनेक क्षेत्रों में पहल करने वाले 'अर्वाचीन गुजराती-संस्कृति के विधाता' का समादर पाने वाले इस महापुरुष को, उसकी विविध और मूल्यवान् सेवाओं के लिए, हम स्मृति पुष्पाञ्जलि अर्पित करते हैं।

अनुवादक—शकरदेव विद्यालकार

#### पुस्तक समालोचना—(पृष्ठ ४४ का शेषार्थ)

पर हरिभाऊ जी जिस क्रांति को चाहते हैं उसमें बहुत सी बाधाएँ दिखाई पड़ती हैं। स्वतन्त्रता के बाद से जो कुछ हुआ है उस पर हरिभाऊ जी काफी दुखी हैं। वह कापेस से भी दुखी हैं। वह लिखते हैं—“कापेस में बलबन्दी व पब्लोलुपता जोरों पर है और बाहर दूसरी पाटियाँ परेशानी पैदा कर रही हैं।”

उनकी राय में भारत की जो पुरानी फूट की बीमारी है, वही सारी बातों के लिए जिम्मेदार है और वह सार्वजनिक क्षेत्रों में बलबन्दी, मतभेद, मार-काट आदि के रूप में प्रकट होती है। यदि मतभेद सामूली होता तो कोई बात नहीं, पर उनकी अनुसार “मतभेद की अवस्था में हम सस्था के हित और उद्देश्यों को भूल ही जाते हैं और अपने क्षेत्र स्वार्थ, महत्वाकांक्षा, अभिमान आदि के यशोभूत होकर बैमनस्य मोल ले लेते हैं। हमारे अन्दर क्षुब्धताओं, मनिनताओं से ऊपर उठने की शक्ति होनी चाहिए। हमारी दृष्टि व्यापक और उदार होनी चाहिए।”

उन्हें वर्तमान समाज व्यवस्था से काफी मतभेद है और वह कहते हैं—“सारा मनुष्य-समाज दो प्रकार के लोगों में बँट-सा गया है—एक

अमीर, दूसरा गरीब, एक पीडक, दूसरा पीडित, एक शासक, दूसरा शासित। अब यह विभाजन बहुत कृत्रिम हो गया है व इसने महान् अन्याय तथा अत्याचार का रूप धारण कर लिया है, जिसके फलस्वरूप ससार की तमाम छोटी, पिछड़ी, अशिक्षित, बर्बत, गुलाम गरीब जनता का कोई वाली-थारस नहीं दिखाई पड़ता। जिसमें सुख-सुविधा, स्वतन्त्रता है उसके मुस्तहक, ठेकेदार, कुछ विशिष्ट लोग या वर्ग—जैसे हो गए हैं, और अधिकांश जनता अपने पालन-पोषण व रक्षा के लिए उन्हीं को और मुह उठाए रहती है।”

इस प्रकार हम यह देखते हैं कि हरिभाऊजी आका की सारी समस्याओं से अच्छी तरह परिचित हैं और वह शोषणमूलक समाज से परेशान हैं। फिर भी किसी कारण से इस समय वह उत्पादन के सारे साधनों का राष्ट्रीयकरण नहीं चाहते। अवश्य जैसा कि इस पुस्तक से पूरी तरह स्पष्ट है, अस्मिन् रूप से उनकी कल्पना के समाज में सारे उद्योगों का राष्ट्रीयकरण अनिवार्य है। पुस्तक विचारोत्तेजक है, पर साथ ही इसमें ननुत्त काफ़ी है।

समर्थनाय गुप्त

# चन्द्र-चकोरी

(शोपाण)

मामा वरेंकर

## दूसरा दृश्य

(चकोरी गन-हो-गन एक गीन गुन-गुनागी ह। डभी समय उमे दूर ने पुकारने हुए उसके पिता दाजी साहब धारके प्रवेश करते हैं)

दाजी—चकोरी-चकोरी—तू यहाँ है क्या ? कहाँ गई थी ?

चकोरी—जाऊँगी कहाँ ? यहीं तो बंटी है तब से । दूसरा काम ही क्या है मुझे ? सिर्फ बैठे रहना । हा, स्कूल-ना कालेज ! मेरे साथ की लड़कियाँ बी० ए० हो गई हैं । जब मुझ से मिलती हैं, तो मैं धर्म से गड जाती हूँ । फिर क्या ज़रूरत है कहीं जाने की ?

दाजी—मैंने सिर्फ तुझे पुकारा था, तो तुने मुझे इतनी लम्बी-चौड़ी बातें सुना दी । स्कूल और कालेज में नहीं गई तब तो इतना मुह चलाती हैं । जाने पर न जाने क्या करती ? फिर भी गनीमत है कि पुराने जमाने का परदा अब नहीं है—

चकोरी—अब और अलग परदे की क्या ज़रूरत ? हमेशा घर के भीतर ही तो बन्व रहती हूँ । मैं तो बिल्कुल ऊब उठी हूँ इस ज़िंदगी से ।

दाजी—अच्छा, अच्छा ! अब नहीं ऊबेगी । मैं कुछ ऐसा इतजाम कर रहा हूँ कि अब तुझे ऊबने का मौका ही न आएगा । एक काम कर । भीतर जा । सुह-हाथ अच्छी तरह धोकर पोछ ले । ठीक-से कभी-बोटी कर ले । अपना वह चौडो किनारीवाली 'इरकली' साड़ी पहिन ले और घुटनों तक घूघट काडकर अपने सारे गहने पहिन ले । जा, और इस तरह जल्दी तैयार हो जा । और, अब मैं पुकारूँ तब आ जाना ।

चकोरी—किस लिए ?

दाजी—देख, लड़कियों का काम है जो उनसे कहा जाए, उसे वे चुपचाप सुनें ।

चकोरी—वह इरकली साड़ी मुझ से नहीं सम्बलती और न वे चार सेर बजन के गहने । क्या मैंने उन्हें पहिले कभी पहना था ?

दाजी—पहिले कभी पहने नहीं थे इसीलिए कहता हूँ कि एक बार पहन कर देख ले । बड़े शौखों में अपने आपको इस तरह सिर से पैर तक सजी हुई देखकर मुझे बता कि कैसे लगती है ।

चकोरी—इताऊँ क्या ? उस स्वाँग की कल्पना मात्र से ही मुझे हँसी आ जाती है । क्या आपको ऐसी सजी हुई लड़कियाँ दिखती हैं कहीं आजकल ? यद्यो सजा रहे हैं मुझे ?

दाजी—आज तुझे देखने आ रहे हैं ।

चकोरी—कौन ?

दाजी—वे एक राजा हैं ।

चकोरी—राजा तो समाप्त हो गए हैं अब । रियासतें गई और राजा भोगए ।

दाजी—तू ठीक कहती है । पर उनका शस्त्रा तो अब तक कायम है ।

चकोरी—कहाँ के राजा है ये ?

दाजी—भिकनपुर के ।

चकोरी—वही तो नहीं जो पिछले साल आपसे एक लाख रुपये का कर्ज ले गए थे ? क्या वही मुझे देखने आ रहे हैं ?

दाजी—देखो बंटी, विपत्ति किस पर नहीं आती ? भगवान ने हमें दिया है । इसीलिए माँगनेवाले हमारे द्वार पर चले आते हैं—

चकोरी—ठीक है । आपने उन्हें कर्ज बिया इससे मुझे कोई शिकायत नहीं । पर अब आप उसे अपनी बेटी भी दें रहे हैं क्या ?

दाजी—तू भी खूब है री ? अब तुमसे क्या कहा जाए ? अरे, राजा के लिए आदर-सूचक 'उन्हें' कहना चाहिए और तू 'उन्हें' न कहकर 'उसे' कहती है ।

चकोरी—वह हमारा कर्जदार है न ?

दाजी—पर वे एक राजा हैं ।

चकोरी—वह राजा था किसी वक़्त, अब रह को गया । इसीलिए तो आया था न हमारे द्वार पर ? आप क्या ऐसे बेकार बुद्ध को मेरे गले बाँध रहे हैं ? उसके घर जाने पर भी मेरा सारा खर्च आप ही को उठाना होगा । इससे तो जहाँ हूँ वही क्या बुरी है ?

दाजी—तेरा बिवाह तो करना ही होगा । तेरी मा होती तो इससे पहिले ही तेरे हाथ पीले हो जाते ।

चकोरी—उस समय क्या होता, यह सोचना अब व्यर्थ है । मा होती तो मैं कालेज ही जाती । वह मुझे घर में घुंकेकर कभी न बिठला रखती । और अगर बिवाह ही करती, तो मेरे लिए कोई डिप्टी कलक्टर या जज ही खोजती । ऐसा बेकार बिगडा रईस उसे पसन्द न आता ।

दाजी—पर वे राजा तो अब आएंगे ।

चकोरी—तो उन्हें चाय पिना दीजिए और यह भी पूछ लीजिए कि जो कर्ज लिया है उसे वे किस तरह अदा करेंगे ?

दाजी—अब उनसे कर्ज क्या अदा होगा ?

चकोरी—तो भी आप मुझे उसके घर भेज रहे हैं ? मैं साफ कहें बेती हूँ—

दाजी—(चिढ़कर) चुप रह । अब बहुत हो गया । लड़कियों को सयानों की बात माननी चाहिए ।

चकोरी—पर अब मैं वच्ची नहीं हूँ । मैं अपना भला-बुरा अच्छी तरह समझ सकती हूँ ।

दाजी—पर मैं तो उनसे कह चुका हूँ न ?

चकोरी—तो मैं कह दूंगी उससे ।

दाजी—क्या कहोगी ?

चकोरी—जो कहूँगी वह आप सुन ही लेंगे ।

दाजी—क्या इतने बड़े आदमी को सामने मेरी बेइज्जती करोगी ?



चकोरी—वह कहा का बड़ा है। अगर उसकी धर्ती धुकी ले जाएं तो मिट्टी को ठीकरे भी न निकलने घर में।

दाजी—अब तू बड़ी मुहफट हो चली है, समझो? यह ठीक नहीं। बिना मा की थी इसलिए मैंने तेरे खूब लाड सहे। उसका धपा इस तरह बदला दे रही है? मे कुछ सही सुनना चाहता —जा और श्रुगार करके जल्दी तैयार हो।

चकोरी—मैं नहीं जाऊँगी। उस राजा के घर में भी मैं आखिर इसी रूप में ही तो रहूँगी। उससे कह दीजिए कि वह मुझे इसी रूप में देख ले। और मेरे मुह से चार तीक्ष्ण धर्तें भी सुन ले।

दाजी—अब इस लड़की से क्या कहा जाए?

चकोरी—कुछ भी न कहिए। मेरे लिए यदि घर बूझना चाहते हैं तो ऐसा बूझिए जो मेरे समान हो—मेरे बराबर ही पढ़ा-लिखा हो—मेरे सामने अपनी शिक्षा की श्रेणी बघारने का मौका उसे न मिले। हमारे बराबर ही धनी हो वह। बाप के घर ऐश्वर्य भोग कर पति के घर साधक की शान दिखाना मुझे पसंद नहीं। बिलने में भी वह मेरे जैसा सुन्दर होना चाहिए और उसका घर इसी बाहर में होना चाहिए जिससे मैं जब चाहूँ अपने घर आना सकूँ।

दाजी—लगता है अपने लिए तुने ऐसा कोई खोज लिया है शायद?

चकोरी—हाँ।

दाजी—कौन है वह?

चकोरी—है एक। मेरी सारी धर्तें पूरी करता है वह।

दाजी—ऐसा कौन है वह कहैया?

चकोरी—वह देखिए—वह देखिए। धृष्ट आ रहा है।

दाजी—कहाँ?

चकोरी—देखिए, वह द्वार पर खड़ा है। आज्ञाप्रो न भीतर?

दाजी—यह? (जोर से चिल्ला कर) यह? यह भोसले का बेटा?

चकोरी—पर है न ठीक वैसा ही जैसा मैं चाहती हूँ।

दाजी—पर भोसले का बेटा?

चकोरी—कर्मबार नहीं है। आपके घर कर्म लेने नहीं आया कभी।

दाजी—(दान-ओट चढाकर) पर भोसले का बेटा —

चकोरी—असली मराठा खानदान का।

दाजी—फिर भी है तो भोसले का बेटा—

चकोरी—कुलदीपक है। छत्रपति शिवाजी महाराज के वंश का कुलदीपक। खालीस लाख का मालिक। आपसे भी अधिक धनी। और उसके चेहरे की ओर तो तनिक देखिए। अगर सिनेमा में जाए तो पचास हजार रुपया माहवार कमाए। ऐसा सर्वांग सुन्दर जमाई पाने के लिए सात जन्मों के पुण्यों का फल चाहिए।

दाजी—(मन-ही-मन पुटपुटाते हुए और दाँत-ओट चढाकर) भोसले का बेटा? मेरे घर में शायद? मेरे घर में? इस शिरके के घर में?

चकोरी—शिरके के घर में एक मुणवती लड़की जन्मी। इसलिए भोसले की चरण-रज से शिर्के का घर पावन हो गया।

दाजी—चकोरी, मुह सफा कर बोल। यह शिरके का घर है। सभानी ने जित शिरके का सत्पानादा कर दिया था उस शिरके का घर है यह। असल शिरके खानदान का हूँ मैं।

चकोरी—(चन्द्र से) यही क्यों रक गये। भीतर आओ न?

दाजी—भीतर? इस घर में? शिरके के घर में? जिस घर की सोढी पर कभी कदम न रखने की प्रत्येक भोसला खेकी मारता है उसी शिरके के घर में? कैसे शायद इस घर में?

चन्द्र—जैसे सब आते हैं।

दाजी—भोसले की छोड़ कर जिस तरह और सब आते हैं—क्या उस तरह?

चन्द्र—हाँ। उसी तरह।

दाजी—शर्म नहीं आई?

चन्द्र—शर्म किस बात की? मैंने आपका कोई अपराध नहीं किया।

दाजी—पर तेरे बाप-बादाओ में तो किया?

चन्द्र—मैं थोड़े ही बाप-बादा हूँ। किसी जमाने में मेरे बाप-बादाओ का राज्य था। वह राज्य भी अब चला गया। बुद्धमनी इसलिए थी कि उनके पास राज्य था। जब वह राज्य ही जाता रहा तो बुद्धमनी क्यों रहे? हम भी कहाँ थे राजा? यह बात जरूर है कि अपने पुत्रधर्म से आज हम राजा से भी

बड़े बने बैठे हैं। आज प्रजातन्त्र है। सब एक स्तर पर है। मैं भी इस देश का राष्ट्रपति हो सकता हूँ। सारी प्रजा को आज समान अधिकार प्राप्त है।

दाजी—बड़ा बाबात बीखता है।

चन्द्र—केवल बिखला ही नहीं। हूँ भी वैसा। कुछ दिन पहिले मगर-पालिका की चुनाव-सभाओ में मैंने जो भाषण दिए थे, वे शायद आपने सुने नहीं? तालियों का ताँता लग जाता था। आत्मवान मूज उठता था। सभी सभाओ में मैंने पूरी धाक जमा दी थी। लोग मुझे सिर पर उठाकर ले जाते थे। कल इस राज्य का मंत्री भी हो सकता हूँ—

दाजी—अजी वाह! जरा सूरत तो देख लो मंत्री होने वाले की।

चन्द्र—बेखलीजिए। खूब ध्यान से बेखलीजिए। उस दिन हटली का एक बिचकार आया था। भगवान श्रीकृष्ण का पोज देने के लिए मुझे बुला रहा था—

दाजी—चड़खाने की ठीक रहा है बेटा।

चकोरी—यह चड़खाने की नहीं। थिरकुल सत्य है। मेरे सामने उसने इनसे पूछा था।

दाजी—तेरे सामने? तू कब गई थी इसके घर?

चकोरी—जब भी बाहर जाती हूँ, इन्हीं के साथ तो जाती हूँ।

दाजी—मेरे अन्जाने?

चकोरी—यहाँ जाने और अन्जाने का कोई सवाल ही नहीं। दिल में आपका कि जाऊँ और यस, इनके साथ चन देती हूँ।

दाजी—मेरे सामने यह सब साफ-साफ कह रही है।

चकोरी—तो क्या झूठ बोल्?

दाजी—(चन्द्र से) और क्यों दे क्या यह सब तेरा बाप जानता है?

चन्द्र—इसका बाप भी कहाँ जानता है कि यह हमेशा मेरे साथ रहती है?

दाजी—पाने तुम दोनों अपने-अपने बाप को बोला दे रहे हो?

चन्द्र—इसमें थोड़े की क्या बात है? ये मना करते और हम उसे न मानते, तो बत पोखा होता। यहाँ बंसी कोई बात है ही नहीं।

दाजी—तो अब मैं कहता हूँ—

चकोरी—क्या कहते है? क्या यह कि मैं इनके साथ न जाऊँ?

दाजी—हाँ हा । यही !  
चकोरी—पर अब तो मैं इनके साथ  
हुमेवा के लिए जा रही हूँ ।

दाजी—मतलब ?  
चकोरी—म इनके साथ विवाह करूँगी ।  
दाजी—शिरके की लकड़ी को वह  
भोसला स्वीकार करेगा ?

चकोरी—वह अब देख ही ले आप ।  
दाजी—क्या देख लूँगा ? प्राण चले जाएँ  
पर वह तुझे कभी स्वीकार नहीं करेगा ।  
चकोरी—देख लेना ।

दाजी—और, याहे जाम चली जाए, पर  
मैं भी अपनी बेटी का विवाह भोसले के बेटे से  
नहीं करूँगा ।

चकोरी—आपको किसी का विवाह  
करने की क्या जरूरत ? विवाह तो मैं ही  
करनी इतने !

चन्द्र—हाँ । हमी लोग अपना विवाह कर  
लेते वाले हैं । रजिस्ट्रार साहब हम दोनों का  
विवाह कर देने के लिए तैयार हैं ।

दाजी—बिना किसी धूमधाम के ही क्या  
विवाह हो जाएगा ?

चकोरी—धूमधाम से होनेवाला भी  
विवाह होता है और रजिस्ट्रार के सामने होने-  
वाला विवाह भी विवाह ही है । विवाह होना  
चाहिए, यत ! फिर वह किसी भी पड़ति से  
हो ।

दाजी—और अगर इसका बाप तुझे  
अपने घर में न घुसने दे तो ?

चकोरी—तो फिर चले जाएँगे कहीं भी ।

दाजी—'कहीं भी' याने कहाँ ? और  
कहीं भी जाकर खाओगे क्या ?

चकोरी—हम भूखो नहीं मरेंगे ।

दाजी—कौन नौकरी देगा इसे ? यह  
मैट्रिक भी तो नहीं है ।

चकोरी—चाहे मैट्रिक हो, चाहे बी०ए० ।  
नौकरी मिलेगी तो-डेढ़ सौ रुपये की । पर इन्हें  
नौकरी मिल रही है एक लाख रुपये साल की ।

दाजी—एक लाख रुपये साल की ?

चकोरी—हाँ । और मुझे भी अलग मिल  
रही है ।

दाजी—तुझे भी एक लाख रुपये की ?

चकोरी—लाख की नहीं । मुझे दो लाख  
की ।

दाजी—वह कौन कुबेर का बेटा है जो  
तुम्हें यह नौकरी देने वाला है ? कहाँ मिल

रही है यह नौकरी ?

चकोरी—सिनेमा में समझे ? सिनेमा  
में

दाजी—(चिन्ताग्र) सिनेमा में ?

चकोरी—हाँ हाँ ! सिनेमा में । देखिए  
न हम लोगों की तरफ—यह तो प्रारम्भ का  
वेतन है । गाने चलकर तो इतना रुपया मिलेगा  
कि भोसले और शिरके दोनों की सारी जाय-  
दाद खरीब लेंगे हम !

दाजी—सिनेमा में जाएंगी ? शर्म नहीं  
आती । क्या स्याही पोतेगी हमारे नाम पर ?

चकोरी—स्याही कौसी ? बिजली की  
रोशनी में जलमगाएँगे शिरके और भोसले के  
नाम ।

दाजी—वाह ! क्या कहने ? खूब दीये  
जलाओगी ? सिनेमा में जाएंगे ? अरे, कुल  
की लाज का भी कुछ ध्यान है तुम्हें ?

चकोरी—कुल की लाज आप देखें ।  
हम सिर्फ अपने आप तक ही देखते हैं । यदि  
कुल का इतना अभिमान है आपको, तो  
चुपचाप हम दोनों का विवाह कर दीजिए ।

दाजी—क्या तू मुझे इस तरह दबाना  
चाहती है ? जा सिनेमा में—मेरी बला से,  
मैं समझूँगा मेरी लकड़ी मर गई । खुशी से  
जा—चाहे जो कर ।

चकोरी—(चन्द्र से) चलिए चन्द्रजी,  
हमें इनकी इजाजत मिल गई । चलिए  
अब । (उठकर चलने लगती है) ।

दाजी—कहाँ चली ?

चकोरी—इनके साथ ।

दाजी—इस भोसले के साथ ?

चकोरी—हाँ ।

दाजी—कहाँ जाएंगी ?

चन्द्र—यहाँ से हम जाएँगे शायद साहब के  
घर । ये भी आपकी तरह नाराज होंगे और  
हमसे कहेंगे कि जाओ । फिर हम घर से  
निकल पड़ेंगे । विवाह करेंगे और सीधे सिनेमा  
में चल देंगे ।

दाजी—सिनेमा ! सिनेमा !  
सिनेमा ! ! हरामजादा, मेरी बेटी को  
सिनेमा में ले जाएँगा ? —मेरी बेटी को ?  
इस दाजी साहब शिरके की बेटी को ?  
सिनेमा में ? क्या समझा है तू ने ? क्या हिम्मत  
है तेरी इसे ले जाने की ?

चन्द्र—मैं कहाँ ले जाता हूँ इसे ? वही  
जा रही है मेरे साथ ।

दाजी—देवता हूँ वह कैसे जाती तेरे  
साथ ?

चकोरी—चलो वी हब चले । ये देखना  
चाहते हैं कि हम कैसे जाते हैं ! 'गच्छा दाजी  
साहब ! हम जा रहे हैं ।

दाजी—तू कहाँ जाती है ?

चकोरी—अभी बताया न ।

दाजी—खबरदार ! एक कदम आगे  
बढ़ाया तो । ओ भोसले के बच्चे, तू भी चला जा  
यहा से । एक और तो ऐसी बोली बघारना कि  
शिरके की घर की सीढ़ी नहीं खड़ेगे और—  
चन्द्र—मैंने ऐसा कभी नहीं कहा ।

दाजी—तूने न कहा हो । पर तेरा बाप  
जो कहता है न ? तेरा बाप—तेरे बाप का  
बाप—तेरे बाप के बाप का बाप—और इन  
सब के बाप यही कहते आए हैं—

चन्द्र—पर मैं कहता हूँ ऐसा ? नई  
गैब और नया खेल शुरू हुआ है अब । नया  
राज्य आया है । वे पुराने राजा गए और उन्हीं  
के साथ वे पुरानी प्रतिज्ञाएँ भी गई ।

दाजी—तू भी जा उन्हीं के साथ । नहीं  
गया अभी तक ? कहता हूँ कि जा-जा-जा ।  
चन्द्र—मैं नहीं जाऊँगा ।

दाजी—नहीं जाएँगा ?

चन्द्र—चकोरी ने मुझे बुलाया—मैं  
आया—जब तक वह जाने को नहीं कहेंगी,  
तब तक मैं नहीं जाऊँगा ?

दाजी—वह कौन है ? इस घर का  
मालिक मैं हूँ । मैं कहता हूँ तुझसे सीधी तरह  
से जाता है या नहीं ? क्या—

चन्द्र—बरना क्या करेंगे आप ?

दाजी—यू कन्धा पकड़कर तुझे—  
अरे-अरे-अरे !

(चन्द्रकान्त नीचे गिर पड़ता है) ।

चकोरी—हे भगवान, यह क्या हुआ ?  
क्या हुआ ? पिताजी देखिए तो इन्हें क्या  
हो गया ?

दाजी—(घबराकर) क्या हुआ ? मैंने  
तो सिर्फ हाथ ही लगाया था ! धकोला भी नहीं—  
और एकाएक यह क्या हो गया इसे ?

चकोरी—(आंखों से) आसार कुछ  
ठीक नहीं बिज रहे हैं । फौरन डाक्टर को  
बुलाइए । फोन कीजिए उन्हें । ये शायद बेहोश  
हो गये हैं । हाय राम ! यह क्या हो गया ?  
एकाएक यह क्या हुआ ? (नज़र पर हाथ रखती  
है) नब्ब का भी पता नहीं । —आखें

पाँचकर क्या बैठा रहे हो ? जरूरी जाकर डाक्टर को फोन कीजिए न ? जाइए-जाइए ।

बाजी—(जाते-जाते) डाक्टर घर में हो तब तो ठीक है वना—हे भगवान यह कहाँ की आफत आ गई ? (जाता है ।)

चन्द्र—(जीरे-से) क्या वे चले गए ? नाटक बिल्कुल ठीक हुआ न ?

चकोरी—जब वे आए तो साँत बिल्कुल रोके रहना । जरा भी हलचल न करना । बिल्कुल शकड़ जाना । (जोर से) और बाजी साहब, इनके आवा साहब को भी फोन कर दीजिए ।

बाजी—(भीतर से) क्या भोसले को ? प्राण चले जाएँ फिर भी नहीं ।

चकोरी—तो कम से कम उनकी लड़की को ही फोन कर दीजिए । अब इनकी कोई आशा नहीं बीसवीं । व्यर्थ ही एक कलक लग जाएगा हम लोगों पर । किशोरी को फोन कर दीजिए । (धीरे से) अब बिल्कुल शकड़ पड़े रहिए—बिल्कुल चुप—(जोर से) उसे फोन कर दिया ?

बाजी—हाँ-हाँ । करता हूँ । डाक्टर आ रहे हैं ।

चकोरी—हाय भगवान ! अब कल भी क्या ? मेरा कलेजा धड़क रहा है । (चिल्लाकर) बाजी, पहिले इधर आइए—बैलिए तो ये कैसा कर रहे हैं—ओ आ ! अब क्या कहें ? मैं तो पागल हो जाऊँगी । (चिल्लाकर) पहिले जल्दी यहाँ आइए न, बाजी ।

बाजी—(भीतर आते हुए) वह भी आ रही है ।

चकोरी—आ रही है न ? उसके आते तक तो कम-से-कम ये शब्दें रहें । वह सब अपने पिता से कहेंगी ही ।

बाजी—तुने इसे यहाँ क्यों बुलाया था ? यदि कुछ भला-खुरा हो जाए, तो हम पर व्यर्थ ही एक भूटा कलक लग जाएगा !

चकोरी—हाय ! हाय ! अब क्या कहें ? कम-से-कम इधर से थोड़ा कोल्ड-वाटर ही ले आइए—मूँछ कलक कैसा ? आपने इन का गला पकड़ लिया था—एक तो पहिले से ही ये सुकुमार हैं—

बाजी—मैं सिर्फ उसका कन्धा पकड़ रहा था और तू कहती है कि मैंने उसका गला पकड़ा । हाँ, ले, यह रहा कोल्ड-वाटर ।

चकोरी—हाथ-पैर तो बेजिए—कैसे

मुँद की तरह हो गए हैं—ग़ोर नब्ब का भी कहीं पता नहीं लग रहा है । (चीपकर) आपने प्राण ले लिए इनके । सात पीढ़ियों की बुझनी निकाली आपने ।

बाजी—तू ऐसा कहती है । कितना धबड़ा गया हूँ मैं ? क्या नब्ब का कहाँ पता नहीं लगता ।

चकोरी—आप भी जरा नब्ब देख लीजिए न ?

बाजी—ना-ना । मेरी हिम्मत नहीं होती । कहाँ की यह एक बला या गई है भगवान ! डाक्टर क्यों नहीं आ रहे ह आगे तक ? चार कदम पर तो घर है, और आने में इतनी बेरी लगा दो ? क्या हो गया है इस डाक्टर को ?

डाक्टर—(भीतर प्रवेश करते हुए) कुछ नहीं हुआ है डाक्टर को । क्या हुआ ? अरे, यह तो आवा साहब भोसले का चन्द्र-काल है । आपके घर कैसे ।

बाजी—कैसे आया, यह बाद में बताऊँगा । पहिले उसे बेजिए—उसका मुँआ-इन कीजिए ।

डाक्टर—पहिले मुँदे यह बताइए कि हुआ क्या ? तब तक मैं उसकी जाँच करता हूँ । आप बताइए । मैं सुनता जाता हूँ ।

बाजी—क्या बताऊँ, अपना सिर । यह यहाँ आया—किसी भी भोसले ने शिरफे के घर में आज तक कदम नहीं रखा था—पर यह आया—

चकोरी—मूँ हो नहीं आए ये ये । मैंने इन्हें बुलाया था ।

बाजी—अच्छा, अच्छा । तुने बुलाया था इसीलिए आया । मुँद से तुम्हें करने लगा—

चकोरी—इन्होंने कोई तुम्हें नहीं की । बाजी ही इन पर एकदम दूढ़ पड़े और इनका गला पकड़कर—

बाजी—सच कहता हूँ डाक्टर, मैंने इसके गले को हाथ तक नहीं लगाया । मैंने अपना हाथ सिर्फ प्रागे बढाया था ।

चकोरी—नहीं । आपने इनका गला बढाया ।

बाजी—सच कहता हूँ डाक्टर, मैंने सिर्फ हाथ बढाया था उसका कन्धा पकड़ने के लिए । (डाक्टर उनके प्रत्यक्ष वाक्य पर हुक़ारी देने है । वह हुक़ारी वाक्य के अनुरोध में अलग-अलग प्रकार की होती है ।)

डाक्टर—(गहरी साँस लेकर) हूँ । मुश्किल है । आप जानते हैं कि बाजी साहब, इसके नासा हृदय फेल से मरे थे । इसके पिता का भी हृदय बहुत कमजोर है ।—और अब यह—थोड़ा पानी लाइए—

बाजी—अरे दिन् । ए दिन्, कहाँ मर गया हे यह । चकोरी, तुम्हें जखो चेटी और थोड़ा पानी ले आओ । जाओ, उठो ।

डाक्टर—नहीं-नहीं । इसे यहाँ रहने दो । रोगी को इन्जेक्शन देना है । हाथ बढाने के लिए इसकी जरूरत होगी । आपसे कह न हो सकेंगे । जाइए—जल्दी पानी ले आइए । (अरे दिन्, अरे दिन्, पुकारते हुए बाजी गाँव भीतर जाते हैं ।)

डाक्टर—(चन्द्र में) डरता मत चन्द्र । मे सिर्फ तुई चुभाऊँगा । उसमें दवा-बवा कुछ नहीं रहेगी । बिल्कुल शकड़ से पड़े रहना । जरा भी हलचल न करना । जब मैं हाथ बढाऊँ तो चट-से आँखें खोल देना—(जोर-से) अजी, पानी लाइए जल्दी ।

बाजी—(भीतर से आते हुए) यह रहा पानी । होवा मैं आया क्या वह ?

डाक्टर—होश मे ? हूँ ! बच जाय तो भाग समझिए । वैसे मरने में अब कसर ही क्या रही है ? सरा जैसा ही है । पर कोशिश करना हमारा काम है । (डाक्टर एक इन्जेक्शन लगाते हैं ।)

बाजी—(सिर पीटक) भगवान जाने क्या लिखा है मेरी किस्मत में ? अब वह भोसला आकर मेरे प्राण ले लेगा । दिया इन्जेक्शन !

डाक्टर—हाँ । इस कोच पर वो तकिए तो रखो चकोरी, और बाजी साहब, आप जरा इधर आइए । थोड़ा हाथ तो लगाइए इसे ।

बाजी—इसे ? और मैं हाथ लगाऊँ ? इस भोसले को ?—

डाक्टर—भाग लगाइए उस बुझनी को । पहिले इधर आइए ।

किशोरी—(दर से आते हुए) कहाँ है मेरा दादा ? हाय भगवान ! क्या हो गया है इसे, डाक्टर ? (फूट-फूटकर रोती है—बादा ! दादा ! मेरा दादा !)

डाक्टर—चुप रहो किशोरी । एक शब्द भी कोई न बोले यहाँ । आइए बाजी साहब । जरा हाथ लगाइए ।

बाजी—प्राण चले जाएँ, पर मैं इसे हाथ नहीं लगाऊँगा ।

डाक्टर—आण जाने का ही समय आ गया है। पर आप पर नहीं, इस खेजारे लड़के पर—

आबा—(दर में से आते-आते) कहाँ है मेरा बेटा। हाथ भगवान। यह क्या देख रहा है? वह जिज्ञा तो है न डाक्टर? बोलिए-बताइए डाक्टर! वह है न?

डाक्टर—इन्जेक्शन दे दिया है। नन्ग भी हाथ को लगने लगी है कुछ-कुछ।

आबा—क्या हुआ? यह कैसे आया यहाँ? चकोरी—मैं ले आई थी इन्हें यहाँ। आबा—तू न? जिरनामे है न तू। शिरके की लड़की है तू। मुझे थोला दे रही थी—

आजी—तू कहा गई थी इन्हें थोला देने?

आबा—मेरे घर आई थी यह।

आजी—आपके घर कैसे आ गई थी?

डाक्टर—अब आप लोग चुप भी रहिए न? यहाँ बिल्कुल बात न कीजिए। यह देखिए। यह देखिए अब वह आँखें खोलन लगी है। तुरंत हो जाओगे सः। उसके पास भीड़ न लगाओ।

आबा—(भरी हुई कंठ में) अब जाएंगे न मेरा बेटा। जाहे को कीजिए, पर उसे बचा लीजिए। उस पर मैं अपने प्राण निछावर कर दूँगा। इकलौता बेटा है यह—इसकी याद तो बश ही समाप्त हो जाएगी।

डाक्टर—मैं आप लोगों से कह रहा हूँ—जरा चुप रहिए न। यह देखिए, उसने आँख खोल दी। हैं-हैं-हिलो-डुलो नहीं। चुपचाप पड़ रहो।

चन्द्र—(खिची हुई आवाज में) आबा साहब—किशोरी—आगए आप लोग? मैं चला। आपसे मुलाकात हो गई—इतना ही सतीष है। अब—

आबा—ऐसी अशुभ बात न कहो, बेटा! तुम जल्दी अच्छे हो जाओगे।

चन्द्र—अब मैं क्या अच्छा होऊँगा। हो गया। मेरा खेल खत्म हो गया। गुलामी में पैदा हुआ या और स्वराज्य में प्राण छोड़ रहा हूँ—यही सीमाय है। अतः मैं एक ही प्रार्थना है—उस गुलामी के साथ सत पीड़ियों से जली आ रही हम दो खानदानों की दुश्मनी भी अब चली जाती बाहिए। शिरके और भोसले की मित्रता देख लू तो फिर सुख से—

डाक्टर—हँ-हँ। बोली मत—बोली मत—बोलने में तुम्हें कष्ट होगा बड़।

आबा—यह इस तरह क्या कर रहा है डाक्टर?

चन्द्र—दाजी साहब, यह मेरी अतिम इच्छा है। मैं अपराधी हूँ आपका—सिर्फ यही एक इच्छा है इस देह को छोड़ने से पहले—

डाक्टर—बाजी साहब, 'हाँ' कह दीजिए। आबा साहब 'हाँ' कह दीजिए। आप लोगों के 'हाँ' कह देने से उसे जरा अच्छा लगेगा और हो सकता है कि उसके प्राण भी बच जाए उसके कारण।

किशोरी—'हाँ' कह दीजिए आबा साहब।

चकोरी—'हाँ' कह दीजिए बाजी साहब।

आबा—क्या कहूँ? क्या कहूँ?

किशोरी—डाक्टर-डाक्टर। देखिए-देखिए, बाबा कंसा-कंसा कर रहा है।

आबा—क्या कहूँ—क्या कहूँ? क्या 'हाँ' कहूँ?

किशोरी—यह हस्या आपके माथे पड़ेगी बाजी साहब।

आजी—मैं 'हाँ' कहता हूँ।

चन्द्र—(खिची हुई आवाज में) मेरे सामने आप दोनों हाथ मिलाइए—

आबा—यह देख, यह देख, हम दोनों ने हाथ मिलाए—

आबा-आजी—आज ते शिरके और भोसले की दुश्मनी मिट गई।

चन्द्र—अब मैं सुख से मरूँगा।

आबा-आजी—ऐसा न कहो बेटा। तू अच्छा हो आ। हम दोनों अब एक हो गए।

डाक्टर—अच्छा, अब आप सब लोग जरा हट तो जाइए यहाँ से—

किशोरी—डाक्टर, दादा ने आँखें फिर क्यों बन्द कर लीं?

डाक्टर—मुझे। जरा जाँच करने दो दूर हटो। अब डरन की कोई बात नहीं। (उसकी जाँच करते हुए) आध घंटे के बाद एक और इन्जेक्शन देना होगा। आपका लड़का बच गया, आबा साहब।

आजी—और मेरा जमाई—

चकोरी—सच दाजी साहब? क्या आप सच कह रहे हैं?

आबा—हाँ। यह सच है, मेरी चहुरानी।

किशोरी—क्या यह सच है भाभी?

चकोरी—ओह! मैं कितनी खुश हूँ आज, मेरी प्यारी ननद।

डाक्टर—अरे बाह, तुम लोगों ने तो रिस्ते भी जोड़ लिए। पहले तो सीढ़ी पर भी कदम नहीं रखते थे—

आजी—किसी विशेष कारण वश ही क्यों न हो, पर आबा साहब ने आज दाजी साहब शिरके के घर की सीढ़ी पर कदम रखा।

आबा—नहीं—बिल्कुल नहीं।

आजी—फिर घर में कैसे आए?

आबा—सड़क से छलांग मारकर सीढ़ियों और वेहलीक पर पाँव न रख, सीधा इस कमरे में आकर गिरा हूँ। तुम्हारी सीढ़ी पर कदम नहीं रखा (हँसते हैं। सब लोग भी हँसते हैं।) जरा देखना तो था तुम्हें? जब वह पाद आती है तो मुझे अपने आप पर ही हँसी आ जाती है।

डाक्टर—अब आप सब लोग यहाँ से जरा चले तो जाइए। इसे बिल्कुल चुपचाप पड़ा रहने दीजिए। इन्जेक्शन-कम एक सप्ताह तक इसी तरह बिल्कुल स्वस्थ लेटे रहना होगा। चलिए-छोड़िए यह कमरा।

किशोरी—चलिए आया साहब—

आबा—चलिए दाजी साहब—(तीनों जाते हैं।)

चन्द्र—(धीरे-से) क्या मैं अब उठकर बैठ जाऊँ, डाक्टर? आपने बड़े प्रहसन किए हम पर। यह सारा श्रेय आपको है।

डाक्टर—अब तुम बिल्कुल बोलो नहीं। चुपचाप पड़े रहो एक हफ्ते तक और यह नर्स तुम्हारी सेवा करेगी। अब आध घंटे के बाद तुम सभी को इन्जेक्शन देता हूँ। (बोलते-बोलते, हँसते हुए जाते हैं।)

चन्द्र—हो गया?

चकोरी—हो गया।

चन्द्र—तुम क्या सोचती हो?

चकोरी—रोमियो मूर्ख था।

चन्द्र—मेरा खयाल है कि जूलियट सीमुनी मूर्ख थी।

चकोरी—और उसकी वह नर्स सहज गुनी मूर्ख थी।

चन्द्र—और मेरी यह चकोरी—

चकोरी—और मेरा चन्द्र—

—अनुवाकः रामचन्द्र रघुनाथ सर्वदे

# शून्य की यात्रा

परिपूर्णानन्द वर्मा

**सा**न, १९५६ की बात है। समुद्र राज्य अमेरिका के वायु-विज्ञान तथा आकाश प्रवासन विभाग ने घोषणा की कि उसे पृथ्वी के उस पार अन्तर्जाने लोको की यात्रा के लिए स्वयंसेवक चाहिए। यात्रा सफल होगी, इसकी कोई श्रिम्भेदारी नहीं ली जा सकती। साथ, विज्ञान तथा देश के लिए जो प्राणों की आहुति दे सकें, ऐसे मध्ययुक्तों की आवश्यकता है। और इस प्रकार जीवन उत्सर्ग करने के लिए तत्पर ३२ नवयुवक सामने आए। इनकी कठिन से कठिन शारीरिक तथा मानसिक परीक्षाएँ ली गईं। अप्रैल, १९५६ के प्रथम सप्ताह में घोषणा कर दी गई कि सात यात्री चुने गए। जो लोग चुने गए हैं उनकी औसतन उम्र २५ से ३५ वर्ष की है। अधिकांश विवाहित हैं। दो-चार बच्चों के पिता हैं। उनकी पत्नियाँ ने बड़े अभिमान तथा हर्ष से अपने पतियों को इस महान् कार्य के लिए अनुमति दे दी है। इनकी औसतन लम्बाई ५ फीट साढ़े ६ इंच है। वजन ८०, ८२ से अधिक है। इन सातों में से कौन पहला यात्री होगा, इसमें अभी काफी आशय है। पर, इन नवयुवकों में यह सिद्ध कर दिया कि इस सप्ताह में बीसों की, साहसियों की कमी नहीं है।

यह यात्रा सन् १९६१ में होगी। डेढ़ वर्ष जाते कितनी देर लगती है। किन्तु, इस यात्रा के पहले काफी तैयारी करनी है। काफी प्रबन्ध करना होगा, ऐसे यात्री की सुविधा के लिए २,००० वर्ग मील वाले चन्द्रमा के ऊपर एक रेडियो स्टेशन तथा एक शक्तिशाली दूरबीन रखनी होगी। पृथ्वी से बहुत दूर बुध ग्रह प्रतीत होते हैं। इस यात्री का नाम भी बुध-यात्री होगा। इसे जिस जहाज में भेजा जाएगा वह एक गोलाकार पिंड होगा। उस पिंड को एक विशाल एटलास नामक 'मिसिल' यानों पृथ्वी से छोड़े जाने वाले तीर के मूल पर लगा कर बड़ी ताकत से रवाना किया जाएगा। इतनी शक्ति से तब तक वेग से इस पिंड को भेजना होगा कि कम से कम दो लाख मील पृथ्वी से आगे निकल जाए ताकि भूमि की मुक्तवाक्य शक्ति उसे धींचकर फिर जमीन पर पटक न दे। इधर कई रूसी तथा अमेरिकन 'मिसिल' छोड़े जा चुके हैं। ये ७०, ७२ हजार मील तक जाकर अपने वेग की गति से ही जलकर भस्म हो जाते हैं, कुछ तो आगे पहुँच गए, बड़ गए और प्रबन्ध के अनुसार वापस भी आ गए। पर, मानव-यात्री के जहाज या पिंड की रक्षा के लिए यह आवश्यक है कि ऐसा प्रबन्ध रहे कि जब मिसिल नष्ट या भस्म होने वाला हो, वह पिंड आप उसके मूल से हटकर अपनी यात्रा में बढ़ता रहे। इस पिंड को भूमध्य रेखा से कम से कम ३५ डिग्री के कोण पर रखने से ही इसका बचाव हो सकेगा।

## शक्ति की आवश्यकता

किन्तु, सबसे बड़ी पहली है पृथ्वी पर ऐसे इन्जिन की रचना जो इतनी ताकत से राकेट इन्जिन की धक्का देकर सकड़ी मील आगे पहुँचा सकें। बहुत से मिसिल संकड़ी मील आगे जाकर अपनी तथा

वायुमण्डल की गर्मी की रगड़ से ही भस्म हो जाते हैं। इसलिए मिसिल यानों तीर की नाक ही यदि जल या कटकर गिर गई तो उसके सहारे पर चलने वाला पिंड तथा उसके भीतर बैठा मनुष्य कैसे बचेगा। इसलिए तीर की नाक की बनावट में भी बड़ा सुधार करना पड़ेगा। अप्रैल, १९५६ में ही, ५,००० मील की यात्रा के बाद, एक ऐसी नई खोज हो गई है कि नाक बची रहेगी, नष्ट न होगी।

पर सवाल है धक्के का। जमीन से फेंकने वाली ताकत का। ३,६०,००० पौंड—एक पौंड लगभग ग्राम सेर का हुआ—धक्के का प्रबन्ध हो गया था, अब तो १०,००,००० पौंड के धक्के के योग्य महान् शक्ति-शाली इन्जिन बनकर तैयार हो गया है। धक्के की ऐसी शक्ति उत्पन्न करके ही स्पुटनिक भेजे या छोड़े जा रहे हैं। समुद्र राज्य अमेरिका तथा सोवियत रूस दोनों ही इस विश्वास में काफी प्रयत्नशील तथा प्रगति-शील हैं। जहाँ तक अधिक बजतवार स्पुटनिक भेजने का सवाल है, सोवियत रूस में कपाल कर दिया है। उसका तीसरा स्पुटनिक, जो इस समय सूर्य का उपग्रह बनकर परिक्रमा कर रहा है, लगभग ३६-४० मिनट बजत का है। अमेरिकन उपग्रह पौन मन के ही हैं। पर मिसिल यानों तीर के सामने में अमेरिकनो ने भी कमाल की शक्ति तथा प्रगति की है। उन्होंने आकाश में कई उपग्रह तथा तीर छोड़े हैं। इनकी सङ्ख्या में वे सप्ताह में सबसे आगे हैं। अमेरिकन उपग्रह के भीतर यंत्र भी अधिक हैं और रूसी अमेरिकन उपग्रहों के द्वारा प्राप्त सूचनाओं (रेडियो सन्देश) से इस महान् सृष्टि के अज्ञात तथा अकथनीय पक्ष खुलने लगे हैं। ऐसी आवश्यकता तथा रोचक बातें मालूम हो रही हैं, जिनकी हम कल्पना भी न कर सकते थे। ऐसे ग्रहों, उपग्रहों तथा अन्तिम-चरणीय सौन्दर्य का अनुमान लग रहा है जिनकी जानकारी से विश्वास का इतिहास ही उलट गया है। दो वर्ष पहले कौन जानता था कि पृथ्वी से २०,००० मील दूरी पर विशुद्ध प्रवाह की दो भिन्न धाराएँ बह रही हैं। इसलिए दो भिन्न धाराओं में यात्रा करने के लिए पिंड रूपी जहाज को बड़ी तैयारी करनी पड़ेगी।

## यात्री वापस आएँगे

यदि इस यात्रा में रवाना होने के बाद वापस आने का प्रश्न ही न हो तो फिर एक मानव के बलिदान को लोग सम्भवतः स्वीकार न करें। अतएव इस सम्बन्ध में भी वैज्ञानिक काफी सचेष्ट हैं। इस जहाज में पृथ्वी पर वापस आने का भी प्रबन्ध है। इसमें ऐसे राकेट लगे रहेंगे जो ६० मिनट में पृथ्वी की प्रवक्षिणा करने के बाद तीन बार यात्रा करके फिर इस जहाज को अपने यात्री सहित भूमि पर उतार लाएँगे। तीसरी यात्रा के बाद यह अमेरिकन जहाज 'हवाई' नामक प्रदेश के उत्तर की ओर पहुँचेगा। वहाँ से यह समुद्र राज्य अमेरिका के ऊपर आ जाएगा। फिर दक्षिण पूर्व की तरफ भागेगा।

धस उसी समय ऐसा वैज्ञानिक प्रबन्ध होगा कि इसके उत्तारने वाले राकेटों ने धड़ाका होगा। उनकी छतरी खुल जाएगी। इससे पिंड जहाज की गति मन्द पड़ने लगेगी। छतरी उसे खींचकर नीचे की ओर ले आने लगेगी। कई छतरीया बराबर खुलती जाएंगी। अन्ततः यह जहाज दक्षिण गतलातिका महासागर में धीरे से उतर पड़ेगा। उसके उत्तरते ही एक ट्यूब खुलने लगेगी जिसमें आपस से आपस हुवा भर जाएगी। जहाज इसी ट्यूब पर बैठे हुआ पानी में तैरने लगेगा और तब तक तरता रहेगा जब तक इसकी प्रतीक्षा करने वाले पानी के जहाज इसे उठाकर अपने पास न ले आए। तब, जहाज का मुह खोलकर सृष्टि का प्रथम हाड-मांस का बैवता सप्तलोक की यात्रा कर अपना अनुभव हम बतला देगा।

यह है सन् १९९१ का कार्यक्रम। पर सृष्टि मंडल की यात्रा का आयामों वस धष का कायकम तैयार हो गया है। कुछ ही दिनों में राकेट के द्वारा आकाश में ऐसा तेज प्रकाश फैलाया जाएगा कि आकाश का नया मानचित्र पुन तैयार हो जाए। ग्रहों, उपग्रहों तथा तारों की तस्वीरें खींच ली जाएं। स्वयं इस पृथ्वी के बारे में पृथ्वी के रहने वालों की जानकारी बहुत थोड़ी है। वह जानकारी भी हमको हासिल करनी है। तबसे बड़ा काम तो यह है कि चन्द्रमा पर एक रेडियो स्टेजेशन बन जाए और एक बड़ी दूरबीन लग जाए। अगर यह अभी न हो सका तो पिंड जहाज की यात्रा इसके बिना ही होगी। और सबसे मार्क की बात है कि आज से दस वर्ष बाद हमारे कुछ भाई बहन चन्द्रलोक में घर बनाकर रहने लगे हैं।

#### अथाह सृष्टि

पर, क्या इन सब बातों से हमको सृष्टि की जानकारी हो जाएगी। क्या हम जान जाएंगे कि यह सृष्टि, यह ब्रह्माण्ड क्या है, कितना बड़ा तथा इसकी सफाई क्या है? अभी तक विज्ञान उस जानकारी का एक बड़ा सौदा हिस्सा भी नहीं हासिल कर सका है जो हमारे ऋषियों ने अपने विष्व चक्षुओं से देखकर वेद और शास्त्रों द्वारा हमें बतलाया था।

#### सूदूर के सन्देश

१९वीं शताब्दि के अन्त में, जब एक इतालियन वैज्ञानिक ने यह सिद्ध किया कि मंगल ग्रह के ऊपर बड़ी-बड़ी नहरें बनी दिखाई दे रही हैं तथा वहां भी हमारे जैसे मनुष्यों की बस्ती है, तो दुनिया में तहलका मच गया। फ्रेञ्च वैज्ञानिक फिलीमारिया ने इसकी पुष्टि की, फिर इसके बाद यह धारा बहो कि मंगल ग्रह से पृथ्वी के निवासियों के पास बराबर रेडियो द्वारा सन्देश भेजे जा रहे हैं। उन सन्देशों का अर्थ हम समझ नहीं पा रहे हैं। अब जाकर यह सिद्ध हो गया है कि ऐसे सन्देश आ जरूर रहे हैं। पर वे किसी के द्वारा भेजे नहीं जा रहे हैं बल्कि ग्रह की उष्णता के कारण उत्पन्न ध्वनिमात्र है। ऐसी ध्वनि सूर्य के द्वारा भी प्राप्त हो रही है। पर यह प्रायः तभी प्राप्त होती है जब उस महान ग्रह पर बनने वाली गैसों में हजारों गुना अधिक गर्मी पैदा हो जाती है। शुरू के द्वारा प्रति १३वें दिन, जब वहां भयंकर सूकान आता है, ऐसे ही सन्देश प्राप्त होते हैं। ४ जून, १९५६ को सबसे पहले ये सन्देश सुने गए थे। चन्द्रमा पृथ्वी से सबसे निकट है। उसके वायुमंडल का घनत्व पृथ्वी के वायुमंडल से हजारों अरब गुना कम है, यानी वहां पर वायुमंडल है ही नहीं। वहां से भी सन्देश आते रहते हैं। यदि हमारे पास रेडियो होता तो आज से ६०० वर्ष पूर्व, चीनी प्राचीन ग्रन्थों के अनुसार ४ जुलाई, १०५४ को सप्ताह में एक भयंकर विस्फोट की आवाज आती। एक महान तारा डूट

कर टुकड़े टुकड़े हो गया। उसके इतने आर्गनत टुकड़े हुए कि आकाश में अरबों मील में सफेद धूल की तरह से फैल गए। हम इसको कई राशि भी कहते हैं। पर ऐसे सन्देशों से कोई वास्तविक जानकारी हासिल हो, ऐसी बात नहीं है। इस सृष्टि के आवि और अन्त का पता लगाना विज्ञान की शक्ति के परे की बात है। मानव यानी कुछ हजार या लाख मील की यात्रा भले ही करले पर सृष्टि का एक बड़ा एक अरब हिस्सा भी यह जान सकेगा, इसमें सन्देह है। यह हमारी कहीं हुई बात नहीं है। स्वयं विज्ञान इसका साक्षी है।

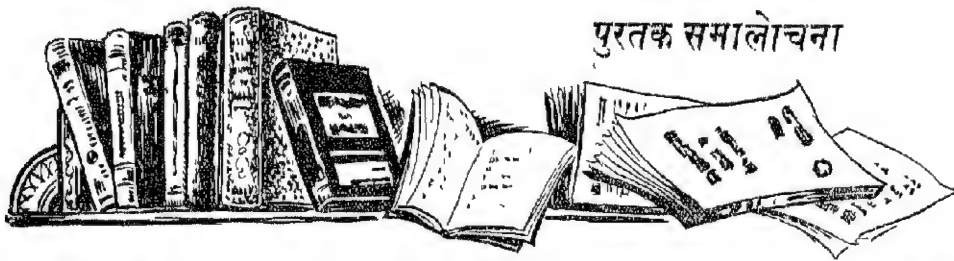
यह सृष्टि या पृथ्वी ही कितनी पुरानी है, वह भी नहीं कहा जा सकता। एक करोड़ वर्ष पुराने पेड़ पत्ते तो मिल चुके। पर सृष्टि का रूप ही करोड़ों वर्षों में बदल गया है। विज्ञान का कहना है कि आज से १०,००,००,००,००० वर्ष पहले इतनी घनीभूत सृष्टि थी कि सघन तथा विनाश के काम से आज उसकी सामग्री, उसके तत्व का ही रूप बदल गया है। उस समय उसका ताप यन्त्र कई करोड़ डिग्री का रहा होगा। एक पुंज अग्नि का जब दृढ़, उसके टुकड़े-टुकड़े हुए तो समूचा ब्रह्माण्ड एक विचित्र खेल हो गया होगा, उस खेल को सिवा परमात्मा के और किसी ने न देखा।

उस नीड़ा की कल्पना करना भी कठिन है। उसका एक-एक अक्ष विस्मयकारक है। हमारे साधने स्वच्छ आकाश में आकाश गंगा बह रही है। हममें से अनेकों का विश्वास है कि इसी मार्ग से, इसी चैतन्यी मंदी को पार कर आत्मा स्वर्ग या नरक लोक को जाती है। पर अब तो प्रबल दूरबीनों ने देखकर बता दिया है कि इस आकाश गंगा में एक खरब तारों का गुट है और इस सृष्टि में ऐसी लगभग एक अरब आकाश गंगाएं होगी। इनको आसानी से देखा भी नहीं जा सकता क्योंकि एक पूज दूसरे पूज से बड़ी तीव्र गति से दूर हटता जा रहा है। अभी तक का हिसाब है कि एक दूसरे से दूर हटने की गति एक सेकेंड में लगभग ४०,००० मील है। इतनी तीव्र गति का अनुमान भी हम नहीं कर पाते।

पृथ्वी से सबसे निकट तारकपुंज भी इतनी दूरी पर है कि एक सेकेंड में एक लाख मील से अधिक यात्रा करने वाला प्रकाश भी वहां से हमारे पास पहुंचने में दस लाख वर्ष ले लेता है। आज वहां का जो प्रकाश हमें दिखायी दे रहा है वह दस लाख साल पहले चला है। ये तारकपुंज बहुत ही विशाल हैं। सूर्य से लगभग २,००,००० गुना अधिक है। इसी से इनका महत्व समझ लेना चाहिए। अनगिनत सूर्य हैं। हमारे सामने की आकाश गंगा में ही लगभग १२ सूर्य का पता चल चुका है। हमारा सूर्य तो अब धीरे-धीरे ठण्डा हो रहा है। पर ये सूर्य अपनी जवानी पर हैं और हमारे निकट आते जा रहे हैं, कहीं वो-चाह सूर्य एकताय पृथ्वी के निकट आ गए तो हमारी क्या गति होगी, भगवान जाने।

#### निरन्तर परिवर्तन

सृष्टि में निरन्तर परिवर्तन हो रहा है इसका अनुमान इसी से हो सकता है कि भूतत्व या आकाशतत्व भी बराबर बदलता जा रहा है। अब यह भी हिसाब लग चुका है कि इस सृष्टि में, इस पृथ्वी में ही प्रति-क्षण, प्रति सेकेंड १,५०,००० उद्भवन कण (हाइड्रोजन एटम) उत्पन्न हो रहे हैं तथा तत्व में लगातार परिवर्तन होता जा रहा है। (स्रोत पृष्ठ ४६ पर)



## पुरतक समालोचना

**आत्म-निरीक्षण (तीन भागों में एक आत्मकथा) लेखक—**गेठ गविन्ददाम, प्रकाशक—भारतीय साहित्य भवन, फरवारा, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—क्रम — ३०६, ६६६ और ६७६, मूल्य क्रमशः—६) ४०, ८) २० और ८) २० मजिद ।

सेठ गोविन्ददास हिन्दी के उन उपासनाम साहित्यकारों में हैं, जिन्होंने बहुत अधिक लिखा है और बहुत विविध लिखा है। उनके द्वारा लिखित साहित्य २० खण्डों में प्रकाशित हो रहा है, जिसकी पृष्ठ संख्या ५,००० से १०,००० के बीच होगी। इनमें १०८ के लगभग तो नाटक हैं, जिनमें ३५ पूरे नाटक हैं। इन्डुमती नाम का एक विशालकाय उपन्यास भी उन्होंने लिखा है। १ महाकाव्य, २ खण्ड काव्य, स्फुट कविताएँ और ३ विशाल भाषा-वर्णनों के अतिरिक्त इन रचनाओं में निबन्ध, भाषण और कहानियाँ भी हैं। और अभी तो सेठ साहब लिख रहे हैं। आशा करनी चाहिए कि उनकी प्रतिभा से हिन्दी साहित्य को अभी बहुत कुछ और अधिक श्रेष्ठ तत्व प्राप्त होगा।

यह आत्मकथा तीन भागों में विभक्त है, जिनके नाम क्रमशः 'प्रयत्न', 'प्राप्त्यक्षा' और 'नियताति' रखे गए हैं। इस आत्मकथा में सारा पान लाख से ऊपर शब्द हैं और निस्सन्देह हिन्दी में अभी तक लिखी गई आत्मकथाओं में यह सब से बड़ी आत्मकथा है।

पहले भाग में २५ अध्यायों में जन्म (१८६६) से लेकर नागपुर काग्रेस (१९२०) तक का वर्णन है, दूसरे में ७४ अध्यायों में १९४५ तक का और तीसरे भाग में ४० अध्यायों में वर्तमान से कुछ पहले तक का। इस भाग में वर्तमान युग के सम्बन्ध में गहराई से विचार करने का प्रयत्न भी किया गया है और अन्त के ६२ पृष्ठों में ५ परिशिष्टों के रूप में सेठ जी का महत्वपूर्ण पत्र-व्यवहार तथा अन्य महत्वपूर्ण व्योरे भी दिए गए हैं।

मेरी राय से अच्छी आत्मकथा लिख सकना साहित्यिक साधनों में सब से कठिन साध्य है। अच्छी आत्मकथा में—(१) न सिर्फ लेखक के व्यक्तित्व पर अग्रिम उसके युग पर और उसके सम्पर्क में आए व्यक्तियों पर अत्यन्त स्पष्ट और स्वच्छ प्रकाश पड़ना चाहिए, (२) जीवन और युग के सम्बन्ध में लेखक का दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाना चाहिए, (३) कोई बात, वर्णन या घटना न सिर्फ असत्य नहीं होनी चाहिए, वह अतिरिक्त या थिक्कत भी नहीं होनी चाहिए, (४) कुछ भी छिपाने का प्रयास नहीं करना चाहिए, (५) एक ओर आत्म-प्रशंसा से बचना चाहिए तो दूसरी ओर सम्पर्क में आए व्यक्तियों से बचला चुकाने या बदला निकालने की भावना नहीं होनी चाहिए, और यह सब होने के साथ ही साथ, (६) आत्म-कथा एक अच्छे और सुलिखित उपन्यास के समान रोचक होनी चाहिए।

हिन्दी में बहुत कम आत्मकथाएँ उपलब्ध हैं। इससे पूर्व स्वामी अद्वानन्द तथा डा० राजेन्द्रप्रसाद की आत्मकथाएँ हिन्दी में अपना विशिष्ट स्थान बना चुकी हैं। उन दोनों की गणना निस्सन्देह श्रेष्ठ आत्मकथाओं में की जा सकती है। आज के कितने ही हिन्दी लेखकों ने आत्म चरित्र पर आधारित रचनाओं की आत्मकथा का रूप न देकर उपन्यास का रूप दे दिया है। इस मनोवृत्ति का कारण स्पष्ट है, पर उसकी विवेचना मुझे यहाँ नहीं करनी है।

सेठ गोविन्ददास लिखित यह हिन्दी की सब से बड़ी आत्मकथा सवश्रेष्ठ कोटि की आत्मकथा नहीं कहा जा सकती। फिर भी इसमें अच्छी आत्मकथाओं को कितने ही गुण विद्यमान हैं। सेठ साहब ने इस आत्मकथा में कुछ भी छिपाने का प्रयत्न नहीं किया। हृदय की सच्चाई और ईमानदारी इस बड़ी रचना में आरम्भ से अन्त तक अति-प्रोत है। अपने युग पर अपनी दृष्टि से सेठ साहब ने तदर्थ होकर प्रकाश डालने का गम्भीर प्रयत्न अवश्य किया है। आत्मकथा के कुछ स्थल अत्यन्त मार्मिक और रोचक भी अवश्य हैं। पर साथ ही साथ इस आत्मकथा में कुछ दोष भी पाए गए हैं। अपने युग की घटनाओं और साथ ही साथ अपने जीवन की घटनाओं को कहीं-कहीं बहुत अधिक तूल दे दिया गया है। मेरी राय से बहुत स्थलों पर यदि संक्षेप से काप लिया जा सकता, तो वह कहीं अधिक अच्छा रहता। इसी तरह कितनी ही अत्यन्त साधारण बातों को अनुपात से बहुत अधिक विस्तार के साथ लिखा गया है। इस आत्मकथा में सेठ जी ने विद्वत् साहित्य से बहुत बड़ी संख्या में उद्धरण भी दिए हैं, जो इस मात्रा में न दिए जाते, तो अच्छा था।

इस आत्मकथा की शैली के उदाहरणस्वरूप यहाँ हम कुछ अंश दे रहे हैं—

१ अपने पितामह का जिक्र करते हुए वे कहते हैं

“जिन मेरे पितामह का आत्मसम्मान का इतना ध्यान था और दूसरे की जिनका इतना सम्मान करते थे, उनका उस समय के सरकारी अफसरों से और सरकारी अफसरों का उनसे जैसा व्यवहार था वह अन्य मारे व्यावहारिकों से एकदम भिन्न था। इसका पता तब लगा जब वे इन अफसरों में मिलने उनके बगलों पर जाने। इन मुलाकातों में मैं प्रायः उनके साथ रहता। उस समय मोटरे नहीं आई थी, अतः मेरे पितामह की सवारी होती या घोड़ी की बत्ती। जब वे अफसरों में मिलने जाते तब बगले के पीठियों तक कभी अपनी बत्ती न ले जाते। साहब बहादुर के काम और मेम साहिबों के आश्रम में कोई ज्वलन न पढ़ने, इसलिए यह बत्ती पीठियों से बहुत दूर खड़ी की जाती। वही दम्पती में उत्तर कर वे धीरे-धीरे



शाह्य का अपने गायगा का सूचना भजन। जब तक उन्हें भीतर जाने की आज्ञा न मिलती, वे बाहर चट रहते और जब भीतर जाने की आज्ञा मिल जाती, तो जूते बगमदे में उतार कर साह्य बहादुर के दफ्तर में प्रवेश करने, मानो किंगी मन्दिर में जा रहे हों। वहाँ पहुँच जमीन तक झुककर साह्य का सलाम करने और कुर्मी पर तभी बैठने, जब साह्य बहादुर उनमें बैठने को कहते। इनमें अधिकांश अफसर ना खड़े हाकर उनका स्वागत करते और हाथ मिलाकर उन्हें कुर्मी पर बिठाते थे, पर मैंने ऐसे अफसर भी देखे हैं, जो उनको इस झुककर की हुई सलाम का उत्तर थाडा-मा मिर हिला कर अवज्ञा दाहने हाथ की एक तखती उगली भंग भंग उठा कर देते, न कुर्मी में उठने और उन्हें कुर्मी पर बैठने को कहते। बातचीत का आरम्भ प्रायः इस प्रकार होता —

“रजूर का भिजाऊ बापीफ ?”

“आच्चा आच्चा।”

“मेम साह्य और बाबा लोग ?”

“आच्चा आच्चा।”

मुझे भी जूते उतार दफ्तर में प्रवेश कर इसी प्रकार सलाम करने और भिजाऊपुरमी की तहजीब गिराई गई थी। मैं भी इस सम्बन्ध में अपने पितामह का अनुसरण करता। (पृष्ठ संख्या ५४)

२ अपने दादा जो और पिताजी की तुलना उन्होंने इस प्रकार की है —

“मेरे पितामह और पिताजी में कुछ बाता समान्य था और कुछ में भिन्नता। दोनों के निर्माण में पूवजन्म के कर्मा का हाथ तो होगा ही, शानुवृत्तिका और ज्ञानावरण का भी स्पष्ट प्रभाव था। पिताजी मेरे पितामह के सदृश हीं, वरन् उनसे भी कुछ ऊँचे थे। शरीर में वे मेरे पितामह के समान स्थूल तो नहीं थे, पर वैसे ही भज्यत् थे। रंग में मेरे पितामह से जो अधिक सावले थे, वगैरे मेरी दादी भी सावली थी और शाल-नाक आदि गारे अवयव उनके मेरे पितामह के सदृश ही थे। पिताजी की शक्ति भावनाएँ हमारे कुल के अनुरूप ही थीं। वे भी वल्लभ कुल सम्भारण में दीक्षित थे और मित्य मन्दिर जाते थे। अपने और अपने कुल के आत्म-सम्मान का भी उन्हें वैसा ही ख्याल रहता, जैसा मेरे पितामह का। राजसूय भी वे वेगे ही थे जैसे मेरे पितामह और अग्रज अफसरों में उनकी मिलने-जुलने का भी वही तरीका था जो मेरे पितामह का था। ये ही कुछ साम्यताएँ मेरे पितामह की और पिताजी की। अब कुछ भिन्नताएँ सुनिए। मेरे पितामह का जीवन जितना सादा था, उतना ही पिताजी का शान-श्रीकृत वाला। मेरे पितामह जितने सौम्य थे, मेरे पिता उतने ही उग्र स्वभाव के। जरा-सी बात पर वे बिगड़ पड़ते। एक चालुक उनके पान रहता जिसे ‘वे सुलतान दूल्हा’ कहते और कई बार इसमें नीकरो की खबर ली जाती। हाँ, उनका क्रोध शान्त बहुत शीघ्र हो जाता और उस मोह में यदि किसी पर सुलतान दूल्हा चल जाता तो उसे एक मोटा डनाम देकर उसका परिमार्जन भी तत्काल होता। (पृष्ठ संख्या ६६)

३ तीसरे भाग में वर्तमान युग की आलोचना करते हुए वे कहते हैं —

“जैसे-जैसे अंग्रेजी शिक्षा भारत में फैली, वैसे-वैसे भारत में इन बादामी अंग्रेजों की राब्या बढ़ती आरम्भ हो गई और जब भारत में सफेद अंग्रेजों के जाने का समय आया उस समय इन बादामी अंग्रेजों की मर्यादा भारत में लाखों हो चुकी थी। ये भारत को छोटे-छोटे नगरों में भी बसे

हुए। इन लोगों का यह निहित साध था, गार अंग्रेजों का चत जाने के पश्चात् भी है, कि भारत में यह शासन-प्रणाली बनी रहे जिसका प्रभाव अग्रह, एव। दग पर बैठ हुए भी य भारत के गा शासन जन का शायक तथा राजनैतिक दाहन करने रह है। इतना ही नहीं, भारत छोड़ने से पूर्व अंग्रेजों ने इन बात का भी प्रयत्न कर दिया कि उनमें जाने के पश्चात् उनके ये छोटे-छोटे गागोंदार और राजकमचारी अपदस्थ न किया जा सक। परिणाम यह हुआ कि अंग्रेजों के जाने के पश्चात् शासन-मन्त्र उन्हीं लोगों के हाथ में पड़ गया। उसमें पूर्व इस तन्त्र के महत्वपूर्ण पदों पर अंग्रेज शासक आहूत थे और य लोग उनके अनुयायी। किन्तु जब अंग्रेज शासक चले गए तो इन महत्वपूर्ण स्थानों पर बादामी अंग्रेज छा गए। इस बात के कहने की आवश्यकता नहीं कि उन अंग्रेज नलिधा में में, जिनके द्वारा अंग्रेज भारत का स्वतन्त्रता में, एक भूटी नली यह शासन-मन्त्र था। इसने अंग्रेज कराटा स्वयं अंग्रेजों की जेन न जाना था, उन्हें मालामाल करना था। अंग्रेजों के जाने के पश्चात् इस स्वतन्त्रतापक तरीके के मालिक ये बादामी अंग्रेज बन बैठे और भारत की जनता का कराडो स्वयं इन लोगों की जेबों में जात लगा। इन लोगों का महत्व इनीलिया था कि उस शासन-प्रणाली के रहस्यों में परिचित थे जिसे अंग्रेजों ने भारत में कायम किया था। न तो भारत के राजनैतिक नेता और न अन्य इन रहस्यों को जानते थे, अतः इन बादामी अंग्रेजों का यह निहित म्यार्थ हा गया है कि ये इस शासन-प्रणाली का यथाशक्ति उगी रूप में रखे जा अंग्रेजों के भावने थीं, जिससे इनकी शगली प्रभुता तथा समृद्धि पर कोई हानिकर प्रभाव न पड़े। यह ठीक है कि राजनैतिक आन्दोलन और राजनैतिक नेताओं का दबाव से इसमें कुछ परिवर्तन हुआ है, किन्तु तब भी इसका मूल रूप नहीं बदला है। यह आज भी भारत में दोहन का वैसा ही प्रभावशाली भावने है, जैसा कि यह अंग्रेजों के मागने था। साथ ही इन बादामी अंग्रेजों की मनोवृत्ति एवं प्रेरणाएँ भी वही हैं जो इनकी तब थी जब ये अंग्रेजी साम्राज्यवाद के बादामी रंग बाने गागोंदार थे। भारत में किसी प्रकार के शासन-परिवर्तन से इन लोगों के अपने हितों पर हानिकर प्रभाव पड़ सकता है, अतः आज के भारत में ये ऐसी शक्ति हैं, जो किसी प्रकार के अभूत परिवर्तन के पूर्ण विरुद्ध हैं और वसुधातः अवस्था को ही चिरस्थायी बनाना चाहते हैं। (पृष्ठ संख्या २५६)

४ इसी तरह —

“इस देश का आज का राजनैतिक क्षेत्र सम्मान की अपेक्षा पग-पग पर असम्मानित होने का ही क्षेत्र हो गया है। स्वतन्त्र पद-नोलुपता है और ये पद नाना प्रकार के स्वार्थ के साधन दिखाई पड़ते हैं। व्यक्तिगत दलगत कलह-मधप, राग-द्वेष, पराकाण्ड को पटुव गया है। इसके कारण जो तू-तू, मैं-मैं गाली-गलौज हो रही है, उनकी सीमा नहीं रह गई है। इसका अवलम्ब असत्य और कुत्सित में कुत्सित साधन है। न साध्य नहीं है और न साधन। इस परिस्थिति के कई कारण हैं। देश शताब्दियों से पराधीन था। वह पराधीनता गरीबी लाई और दुःशुक्ति कि न करोति पाप” की उक्ति के अनुसार हमारी नैतिकता और चरित्र दोनों समाप्त हो गए। एकाएक एक महापुरुष के कारण हमें स्वतन्त्रता प्राप्त हुई, जिसके लिए अन्वार्थ में हम योग्य नहीं थे। जिस प्रकार नींद में जगाया हुआ व्यक्ति माली-मालोज पर उताव हो जाता है और हाथ-पैर पछाड़ने लगता है, वही हमारी दशा हुई है। इसके सिवा ये राजनैतिक पद, अर्थ और सम्मान दोनों के साधन सिद्ध हुए। जिन्होंने भी स्वतन्त्रता के

संसार में नौठा-सा भी भाग निया ना, वे खपने का बड़े से बड़े पद के पाए सम्पन्न हैं और नृति वे पद गन्धका नहीं मिल पाते इंग्लिश आपसी कहल तथा सर्प की उत्पत्ति होनी है।" (पृष्ठ संख्या ३२३)

इस तरह सब मिला कर यह आत्मकथा इस ग्रंथ का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण और चिर-स्मरणीय प्रकाशन है, जिससे लेखक के व्यक्तित्व, उसके समकालीन युग और उस युग के प्रति लेखक के दृष्टिकोण को समझने में मूल्यवान् सहायता मिलती है। हमें विश्वास है कि यह आत्मकथा पथेष्ठ लोकप्रिय सिद्ध होगी।

**भारतीय वाङ्मय** सम्पादक—तनोन्ध, प्रकाशक—साहित्य सदन, निराग (झांसी), पृष्ठ संख्या—(रायल अठपन्जी) ६१६, मूल्य—१५) १० सजिन्द।

इस ग्रंथ में भारत की १२ भाषाओं के सम्बन्ध में १२ निबन्ध दिए गए हैं। निबन्ध लेखक इस प्रकार हैं—तमिल—डा० एम० चरव राजन, तेलुगु—डा० जी० यी० सीतापति, कन्नड़—श्री साम्ब रंगाचार्य, मलयालम—डा० के० ए०० जाज, मराठी—शुश्री कुसुमावती वेशपाण्डे, गुजराती—श्री विष्णु प्रसाद त्रिवेदी, बंगला—डा० श्री कुमार मुकुर्जी, असमिया—डा० विरधी कुमार बराला तथा डा० प्रफुल्लराव गोस्वामी, उडिया—डा० भाषाधर मानिसिंह, पंजाबी—डा० मोहन सिंह, उर्दू—डा० खाना अहमद फारसी, हिन्दी—डा० सावित्री सिन्हा।

इनमें से अधिकांश लेखकों से 'आजकल' के पाठक सुपरिचित हैं। इन बारह लेखों द्वारा उक्त १२ भारतीय भाषाओं की प्रामाणिक पृष्ठ भूमि से पाठक परिचित हो जाता है और इस बात का महत्व बहुत अधिक है। भारतीय साहित्य वास्तव में एक है। न सिर्फ उसकी प्रेरणा के स्रोत एक हैं, अगितु मुख्यतः उसका विकास भी कम-अधिक समान रूप और समान ढंग से हुआ है।

आज जब भारत में भावनात्मक एकता के प्रसार की आवश्यकता है, इस तरह के ग्रंथ का महत्व और भी अधिक है। अभी तक स्थिति यह थी कि भारतीय जनता तो एक तरफ रही, भारतीय लेखक भी अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य की अपेक्षा अप्रेजी साहित्य से ही अधिक परिचित थे। अब यह नितान्त आवश्यक है कि हम लोग इस विशाल देश की आत्मा को पहचानें और इस बात से परिचित हो जाए कि सम्पूर्ण देश की सृजनान्मिक प्रतिभा किन रूपों और किन वाणियों में भूर्त्त हुई है। इस उद्देश्य से यह ग्रन्थ अत्यन्त उपयोगी और मूल्यवान् सिद्ध होगा।

हमें ज्ञात है कि इस ग्रन्थ में भारतीय भाषाओं के सम्बन्ध में जो जानकारी दी गई है, वह पूर्ण नहीं है। भारतीय भाषाओं के कितने ही लेखकों और कितनी ही प्रवृत्तियों का जिक्र इस संग्रह में आपको नहीं मिलेगा। यह सम्भव ही नहीं था और न यह इस ग्रन्थ के विद्वान् लेखकों का ध्येय ही था। सब बात तो यह है कि यह ग्रन्थ इस अत्यन्त उपयोगी कार्य का प्रारम्भ मात्र है। अभी हमें इस तरह के कितने ही ग्रन्थों की आवश्यकता है।

इस ग्रन्थ में काश्मीरी भाषा के सम्बन्ध में एक लेख अवश्य होना चाहिए था।

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में इस ग्रन्थ की एक प्रति अवश्य विद्यमान रहनी चाहिए।

जुलाई १९५६

**चैखव के तीन नाटक** अनुवादक—राजेन्द्र यादव, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानपीठ, दुर्गा कुंड राड, वाराणसी, पृष्ठ संख्या—३१६, मूल्य ४) १० सजिन्द।

संसार के सर्वकालीन सर्वश्रेष्ठ कहानी लेखक एण्डन चैखव एक अत्यन्त श्रेष्ठ नाटककार भी थे। उनके तीन सुप्रसिद्ध नाटकों 'सीगुल', 'चैरी आरचड' तथा 'यी सिल्लस' (अप्रेजी नाम) का अनुवाद इस संग्रह में है। अनुवाद अप्रेजी से किया गया है, कसी से नहीं। बहुत समय से और बहुत से देशों में ये तीनों नाटक रंगमंच पर अत्यन्त सफलतापूर्वक खेले जा रहे हैं। 'तीन बहनें' विल्ली में खेला भी जा चुका है। इस अनुवाद में इन नाटकों के ये नाम रखे गए हैं—हसिनी, चैरी का कगीसा और तीन बहनें। मेरी ज़रूरत सिफारिस है कि हिन्दी रंगमंच पर इन तीनों का अधिक से अधिक अभिनय होना चाहिए। जहाँ तक अनुवाद का सम्बन्ध है, मुझे जिकार्य है कि अनुवादक ने इन नाटकों के वातावरण को पूरी तरह बोलचाल की भाषा बनाने का प्रयत्न नहीं किया, जो अत्यन्त आवश्यक था।

**नागिन और बुलबुले** लेखक—किशोर साहू, प्रकाशक—किताब महल, ५६ ए० जीरो राड, इलाहाबाद-३, पृष्ठ संख्या—२१८, मूल्य—४) १० सजिन्द।

यह किशोर साहू की १२ कहानियों का दूसरा संग्रह है। इसमें पूर्व 'देसू के फूल' नाम से उनका कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुका है। किशोर साहू लिखित एक ऐतिहासिक उपन्यास और ४ एकान्तियों का एक संग्रह भी प्रकाशित हुए हैं। इस पर भी वह हिन्दी कहानी या हिन्दी साहित्य की वर्तमान गतिविधि से कितना अपरिचित या अव्य परिचित है, यह 'नागिन और बुलबुले' के लम्बे प्राक्कथन से पता चलता है। उनका कथन है —

हमारे लेखक, बटुवा, गांव या शहर की उस तंग गली से जहाँ वह रहते हैं, बाहर नहीं निकले और उन चार भिन्न की मण्डली के सिवा जिनके साथ उनका नित्य का उठना-बैठना है, अन्य जनों से परिचित न हो पाए।

तो, ऐसे साहित्यकारों का—जो अपने पात्रों से काटा-छुरी उलटी तरह पकड़वाते हैं और जो नवीन और निराला ही नहीं, बरिक्त मनो-वैज्ञानिक और आर्ट्स भावों होने का रसग रचते हुए अपनी नायिकाओं का, बिना कारण, घर के अन्दर, घर के बाहर और रेखे प्लेटफार्म पर, चौरहण किया करते हैं—मुझे उनकी क्रिया अस्वीकार करके दुख-पूर्वक उन्हें निराश ही करना पड़ा। उनकी क्रिया का किम के उपयुक्त नहीं। मैं उन्हें पुस्तक-रूप में प्रकाशित होने के योग्य भी नहीं समझता। पर लेखक का दिल भी तो सांडा नहीं जा सकता। उसकी रचना है। उनमें उसे पुस्तक का रूप दे दिया। और दे भी क्यों न? साहित्यकारों की विग्र-मंडली का एक गुट उनमें पहले ही से साधारण तैयार किया हुआ था, जिसका मुख्य भन्त होता है "मैं तुझे महान् कहूँ तो तू मुझे महान्तम कह, तू मुझे पीर कहे तो मैं तुझे खुदा कहूँ।" बख, फिर यह 'साहित्यकार' अपने गृह मिया मिट्टू बनकर पदस्तर एक-दूसरे को आदर्शनीय, श्रेष्ठ, देवतुल्य, उपन्यास सम्राट, कहानी सम्राट, जगप्रसिद्ध आदि बताकर अपनी प्रतिष्ठा बढ़ा-चढ़ाकर साहित्यिक अखाड़े में कूद खम खोफा करते हैं। यह कुत्ती नहीं हुई, झूठी और भद्दी भिन्न हुई, लोगों के साथ छल और कपट हुआ। बेचारे वरिष्ठ (पाठक) नहीं जान पाते कि जोखिया आपस में मिली हुई है।

४१

हिन्दी अभी बन रही है। हिन्दी का नया साहित्य नया जून माग रहा है। इस नए साहित्य का निर्माण आज के बहु स्तर-नवयुवक लेखक ही करेंगे, जो समस्त विश्व में सर उठाकर बैंगन, बेजिन्नक विचरना जानते हों, और जो प्रांतीय सजीकणा और सस्कृतिक रुढ़िवादिता तथा दलबन्दी के बन्धनों से मुक्त होकर हर प्रांत, हर देश, और हर संस्कृति में सत्य और सौन्दर्य देखने की क्षमता रखते हों—ऐसा मरा विस्वाम है।

ये जानता हूँ यह प्राक्कथन पढ़ने के बाद मेरे कुछ साहित्यकार भाई और उनके कुछ समालोचक भिन्न इन कहानियों की नीच-खरोचकर भ्रिजिया उड़ाने के लिए ऐसे टूट पड़ेगे जैसे पिछ टूट पड़ते हैं। परन्तु मैं यह भी जानता हूँ कि पिछ सही, गली और निर्जीव लाश पर ही टूटते हैं, सजीव, स्वस्थ और सबल प्राणियों की मोचने-खरोचने का तु साहस यह नहीं करने। (पृष्ठ ८, १०, ११)

यह प्राक्कथन इसी शैली में लिखा गया है। कुछ लेखक (जिन्हें श्री किशोर साहू ने इसी प्राक्कथन में स्वयं 'अथ पदे लिखे' कहा है) अवश्य ही उनके पास अपना उपन्यास लेकर गए होंगे और श्री किशोर साहू ने उसी की हिन्दी के 'बहुतेरे साहित्यकार' समझ लिया। परिणाम यह हुआ है कि लेखक ऐसे भारतीय के साथ हिन्दी साहित्य में आया है, जैसे वह हिन्दी की कोई-नई विधा के रहा हो।

जहाँ तक इन कहानियों का सम्बन्ध है, उनसे किसी तरह की 'नई विधा' या 'नया जून' सत्ताश करना तो व्यर्थ होगा। पर कहानियाँ बुरी नहीं हैं। यदि लेखक के दम्भपूर्ण-प्रात्मविश्रवस और अहंभाव की मात्रा कम की जा सकती, तो इन १२ कहानियों में से कुछ निस्सन्वेह श्रेष्ठ रचनाएँ बन सकती थी। उदाहरण के लिए 'चाय' शीर्षक कहानी को लिया जा सकता है, जो इस संग्रह की सर्वश्रेष्ठ कहानी है। यह कहानी आम चरित्रात्मक शैली में लिखी गई है और इस कहानी का मुख्य पात्र जगदीश अपने को बहुत बड़ा भावभी समझ रहा है। यदि इस चरित्र में से अहंभाव को घुलना की जा सकती, तो सम्पूर्ण चित्रण अधिक स्वाभाविक और श्रेष्ठ बन जाता। फिर भी कहानी निस्सन्वेह अच्छी है। दो अन्य खानियाँ भी इस कहानी में हैं। एक तो यह कि परछाई द्वारा जगदीश को यह दिखाई दे जाता कि चाय के लिए मूँगा अपने स्तन से सिलस में दूध निकाल रही है, बहुत अच्छी कल्पना नहीं है, क्योंकि उस दशा में राव भी और गोविंद को भी वह परछाई दिखाई पड़ सकती है, क्योंकि वे जगदीश के साथ ही बैठे बातें कर रहे हैं। यह प्राक्कथन वात किसी और अधिक अच्छे और निर्दोष तरीके से बताया जा सकती थी। दूसरा यह कि आखीर में मूँगा जगदीश से कहती है—“तुम हमारे भाव कभी न आना, गांव अगर आओ भी तो मेरे घर मत आना।” इस तरह इस कहानी को अनावश्यक रूप से सम्मोदता का जामा पहना दिया है। फिर भी जैसा कि मैं ऊपर कह चुका हूँ, यह एक अच्छी कहानी है। इस संग्रह की कहानियों में कथानक का अभाव नहीं है, वे खासी विलक्षण भी हैं। पर केवल घटनात्मक चित्रण ही कहानी नहीं है। अच्छी कहानी में कुछ और भी चीजें अवश्य होनी चाहिए, यदि श्री किशोर साहू उन चीजों की तरफ भी ध्यान दें, तो निस्सन्वेह वह अच्छी कहानी लिख सकेंगे।

**प्राचीन ब्राह्मण कहानियाँ** • लेखक—राजेश राव, प्रकाशक—किताब मंडल, ५६ ए० खीरो रोड, इलाहाबाद, पृष्ठ संख्या—३६६, मूल्य—६) सजिद ।

पिछले दिनों श्री राजेश राव ने प्राचीन साहित्य में से जो ६ सुहृद् कथा संग्रह तैयार किए हैं, उनमें यह एक संग्रह है, जिसमें भारतीय ब्राह्मण परम्परा में से ७१ कहानियाँ दी गई हैं। अधिकांश कहानियाँ विभिन्न पौराणिक व्यक्तियों के सम्बन्ध में हैं। पौराणिक सम्बन्ध प्राप्त करने के लिए यह संग्रह बहुत उपयोगी साधन होगा। इस तरह के संग्रह की आवश्यकता थी। उक्त परम्परा के आधार पर अभी इस तरह के किन्ते ही और संग्रह भी बनाए जा सकते हैं। ये कहानियाँ अर्थपूर्ण तथा प्रतीकात्मक तो हैं ही, इनमें यथेष्ट मनोरंजन सामग्री भी है। श्री राजेश राव का यह प्रयास निस्सन्वेह स्तुत्य है, यद्यपि शीघ्रता की छाया इस संग्रह में विद्यमान है।

**भारत में फलोत्पादन** लेखक—जयराम सिंह, प्रकाशक—किताब मंडल, ५६ ए० खीरो रोड, इलाहाबाद, पृष्ठ संख्या—(रायन साइज) ४६८, मूल्य—८) ४० सजिद ।

भारत की वर्तमान वित्तीय व्यवस्था में फलोत्पादन का महत्व निर्विवाद है। परिमाण और किस्म दोनों दृष्टियों से फलोत्पादन बढ़ाकर जहाँ तक की अन्न समस्या को हल करने में मदद ली जा सकती है, वहाँ फलों द्वारा प्राप्त विटामिनो के आधार पर देश का स्वास्थ्य उन्नत करने में भी उपयोगी कार्य किया जा सकता है। इस दृष्टि से भारतीय भाषाओं में फलोत्पादन सम्बन्धी अधिक से अधिक पुस्तकें प्रकाशित होनी चाहिए।

यह पुस्तक अपने विषय की एक श्रेष्ठ रचना है। इसमें ३० अध्यायों में फलोत्पादन की सामान्य बातों के अतिरिक्त विभिन्न फलों की बोने, कलम लगाने, उनकी वृक्षों की देखभाल करने तथा उन्हें बीमारियों से बचाने के तरीकों पर संक्षेप में और अच्छे ढंग से प्रकाश डाला गया है। भाषा सरल है। यदि विभिन्न फलों के सम्बन्ध में आवश्यक गणनाएँ तथा उनके इतिहास के बारे में भी कुछ जानकारी इस पुस्तक में दी जा सकती, तो अधिक अच्छा रहता। पुस्तक में चित्रों की बहुत कमी है, जो इस तरह के प्रकाशन में एक बड़ा दोष है।

स्टूडेंट्स को सेव के अध्याय में किस तरह से दिया गया है, यह हमें समझ नहीं आया। फलों की श्रेणीकरण के सम्बन्ध में अधिक विस्तार से लिखने की आवश्यकता थी। पुस्तक संग्रहणीय और प्रशंसनीय है।

### विषय परिचय माला के तीन प्रकाशन

१. ईरान लेखक—रायबाल विद्यालकार, पृष्ठ संख्या—६६ ।

२. बर्मा : लेखक—बर्ही, पृष्ठ संख्या—१०० ।

३. इण्डोनेशिया लेखिका—उमा राव, पृष्ठ संख्या—७६ प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, मूल्य प्रत्येक का—२) ४० ।

सम्भवतः नव साक्षर अथवा छोटी आयु के विद्यार्थियों को विषय के विभिन्न देशों का परिचय देने के लिए यह माला प्रकाशित की जा रही है। इन सभी पुस्तकों में सम्बद्ध देशों की ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि के साथ उनकी भौगोलिक रचना, सामाजिक जीवन, उद्योग, नगर आदि के सम्बन्ध में प्रारम्भिक जानकारी दी गई है। तीनों पुस्तिकाएँ अच्छी शैली में लिखी गई हैं और मानचित्रों के अतिरिक्त उनमें अन्य उपयोगी चित्र भी हैं। य सब प्रकाशन निस्सन्वेह उपयोगी हैं।

## लोकोदय विज्ञान माला की तीन पुस्तकें

१. पानी लेखक—विमलचन्द्र, पृष्ठ संख्या—७८ ।

२. उन्नत कृषि की ओर लेखक—रामाचल जायसवाल, पृष्ठ संख्या—११२ ।

३. चिकित्सा की प्रगति लेखक—भवानीशंकर मेहता, पृष्ठ संख्या—१०४, प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, मूल्य (प्रत्येक का)—२) २० ।

पूर्वोक्त विश्व परिचय माला के डग और प्रमात (स्टैंडर्ड) की ही यह माला भी है। दोनों पुस्तिकाएँ उपयोगी हैं और अच्छे ढंग से लिखी गई हैं। इनके चित्र पूर्वोक्त माला के चित्रों से भी अधिक अच्छे हैं। 'चिकित्सा की प्रगति' की शैली विशेषतः प्रशंसनीय है। हमें आशा है, ये दोनों मालाएँ घण्टे लोकप्रिय सिद्ध होंगी।

**सहकारिता** \* लेखक—नारायण विष्णु परचुरे, प्रकाशक—मन्य भारत केन्द्रीय सहकारी संस्था इन्दौर, पृष्ठ संख्या—३७०, मूल्य—२) । सहकारिता के सम्बन्ध में लिखी गई यह पुस्तक ४ भागों में विभक्त है। कुल मिलाकर ३४ अध्याय हैं। पहले भाग के ५ अध्यायों में सहकारिता के सिद्धांत और विकास पर प्रकाश डाला गया है। दूसरा भाग (१३ अध्याय) मुख्यतः साख संस्थाओं और बैंकों के सम्बन्ध में है। तीसरे भाग (८ अध्याय) में विभिन्न प्रकार की सहकारी संस्थाओं का वर्णन है और चौथा भाग (७ अध्याय) सहकारी कार्यों के निम्नस्वरूप तथा उनकी उपयोगिता के सम्बन्ध में है।

इस तरह की पुस्तक जिस सरल शैली में लिखी जानी चाहिए, वह सरल तथा सोबतहरण शैली इस रचना में मही है। यद्यपि लेखक का प्रयत्न अवश्य सराहनीय है। पुस्तक की छपाई-सफाई बहुत नीचे दर्जे की है, पर शायद दाम कम रखने के लिए ही ऐसा किया गया है।

'लोककथाएँ' तथा 'कथक' लेखक—द्रोणवीर कोहली, प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, दरियाजग, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—(बड़े आकार के) ३२ तथा ३२, मूल्य—१) २५ तथा पैसा तथा १) ४० ४० नया पैसा, सजिद ।

उन्नत दोनों लोककथा संग्रहों में से प्रथम में मुख्यतः पशु-पक्षियों आदि के सम्बन्ध में पंजाब के एक भाग में प्रचलित ६ लोककथाएँ हैं और दूसरे में अधिकांश ऐतिहासिक ढंग की ६ लोककथाएँ। लिखने का ढंग अच्छा-खासा मनोरंजक है। प्रथम संग्रह अधिक छोटी उन्नत के बच्चों के लिए है, उसमें पंजाबी लोक-पद भी काफी संख्या में हैं। चित्र, छपाई-सफाई आदि सुन्दर है।

—चन्द्रगुप्त विद्यालंकार

**अन्तर्दशन** \* तीन चित्र (वाक्य) लेखक—उदयशंकर भट्ट, प्रकाशक—भारत प्रकाशन गन्धर्व, अलीगढ़, पृष्ठ संख्या—८२, मूल्य—२) रुपए ।

अस्ती की परिचित कथाओं और पात्रों को अपना कर अपनी विदग्ध कल्पना और प्रतिभा के सहारे, उन्हें नए रूपों में सजोना और नई उद्भावनाओं से विभूषित करना अभीष्ट तो है, पर सरल कार्य नहीं। जो ऐसा कर सके हैं, उनका कवि-कर्म धन्य है। श्री उदयशंकर भट्ट के कवि को इसी प्रकार के प्रयास में यथेष्ट सफलता मिली है। आलोच्य ग्रन्थ

जुलाई १९५६

में भट्ट जी ने रावण, सीता और राम के अन्तर्दशन में प्रविष्ट हो, आत्मसंभर्न की तीन शाक्तियाँ प्रस्तुत की हैं। तत्सम प्रधान, तत्कृत-निष्ठ शैली और सहज सरल छन्दों को अपनाया गया है। रावण वाला अद्भुतान्त छन्द में है, शेष दो अनुकान्त में। पृष्ठ २४, ३२ और ३६ पर छन्दोभंग दोषयुक्त इन पंक्तियों—

—'अट्टहास कर उठा तभी वशमुख से वशमुख साभिमान'

—'शौचती बिनाश की ओर उसे वह बिना मूल आकाश-पीथ'

—'हृद, मुखों अपने में आते दे, भुझ को रावण बन जाने दे'

को छोड़कर शेष सभी स्थलों पर छन्द और भाषा का निर्वाह निर्वाह है। यह तो हुई इस ग्रन्थ की कलात्मक सफलता।

भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से सर्वात्म्य भाग सीता के अन्तर्दशन का चित्रण है। यह शायद स्वाभाविक भी था, क्योंकि कवि-कर्म के लिए जिस भाव-प्रवणता की अपेक्षा होती है उसकी अनुभूति कवि को द्रविणी सीता के चिन्तन-चित्रण में ही अधिक हो सकती थी। सीता के माध्यम से 'निदचय तन के दुख से मनका दुख अधिक' जैसी पवित्रता लिखते हुए निदचय ही भट्ट जी का कवि, राम और रावण के अन्तर्दशन की वार्त्तिक ऊचाई की तुलना में, बहुत-बहुत गहरे झुप सका होगा। जैसे रावण क्षण-दो-क्षण राम से टक्कर लेने के अपने निदचय की व्यर्थता का अनुभव करता हुआ, वार्त्तिक उड़ानें लेता है, वैसे ही सीता भी, क्षण-दो-क्षण की, नारीत्व के र्प और अहं के उफान से प्रभावित होती है। पर जैसे रावण फिर अपने प्रकृतरूप पर लौट आता है, वैसे ही सीता भी कह उठती है—

मेरे गौरी पूजन के समय

के भोल, खिराकृति पावन राम हो

फूलों की सी लाज भरी आभा लिये

नयनों का समय विस्मित अधरों की सुखद

मुक्तांती सी झलक राम की चाहिए।

और यही स्नेह-विस्तार और स्नेहाराधन, जो सीता का प्रकृत रूप है, उसे सच्ची सात्वता देता है—

छन्दों के पक्षों पर उड़ती सादवना

शब्दों की ध्वनि से फूटी मधुमत्त सी ।

परिणाम यह होता है कि सीता के स्नेहाभिष्ट व्यक्तित्व की शीतल छाया बराबर पर पड़ती है—

स्तब्ध क्षितिज के नयन नयन की लालिमा

लोक-लोक की सीमाएँ सब तोड़ कर

नक्षत्रों में सरती लहरें प्रणय की ।

इन कुछ उदाहरणों से एक बात सुस्पष्ट है। यदि भट्ट जी अन्तर्दशन के अन्तर्गत केवल सीता वाला खण्ड ही प्रस्तुत करते, तो भी उनके श्रद्धालु पाठकों को यह अनुभव न होता कि कुछ है, जो उन्होंने नहीं पाया है। वस्तुतः 'कामायनी' की बोझिल शैली में प्रस्तुत रावण वाला खण्ड, और सीता-व्याग तथा शंभूक एव वालिवध की अनमिल परिस्थितियों को एक जूट कर, आखिरी की दुहाई तक पहुँचाने वाले राम सम्बन्धी खण्ड, ये दोनों ही सीता वाले खण्ड की तुलना में काफी कमजोर हैं। विशेषतः राम वाले खण्ड में, कालपुरुष और राम का सदाव अस्वाभाविक, प्रायः तिररी मस्तिष्क की उपज लगता है। हृदय-स्पर्शां गुण का, उसमें अभाव है। यही कारण है कि इस प्रकार के लगेदे तक कालपुरुष प्रस्तुत करता है—

जैसे अभी-अभी सर जाती चोटी पैंरो के नीचे आ—  
प्रयत्नित करे क्या मानव, उसके लिये प्राण भी वे दे ?  
और यही कारण है कि इस खण्ड में निम्नलिखित पत्रियों के समान  
गद्यत्मक पद्य की भरमार है —

क्या अच्छा है और बुरा क्या, समय, परिस्थिति निगम करते  
वह केवल समाज के हित और आवश्यकता पर निर्भर है  
जीवन को आगे करने को मानव के कर्मों का क्रम है ।

चिन्तन द्वारा कीर्ण कर्मों को केंद्रित तब वह आगे बढ़ता ।

लेकिन, कुल मिलाकर भट्ट जी के इस काव्य ग्रन्थ में काव्यरसिक  
को आकर्षित करने वाले यथेष्ट तत्व हैं और मुझे विश्वास है कि काव्य  
प्रेमी इसे अवश्य अपनाएंगे ।

**वेद का राष्ट्रगान** (अथर्ववेद के मन्त्रों का हिन्दी पद्यानुवाद)  
अनुवादकर्ता—राजनाथ पांडेय, प्रकाशक—श्री लक्ष्मी प्रकाशन मन्दिर,  
सुलतानपुर, पृष्ठ सख्या—४८, मूल्य—डेढ़ रुपया ।

अथर्ववेद का पृथ्वी सूक्त सुप्रसिद्ध है । उसके मूल, अन्वयार्थ और  
पद्यानुवाद को इस पुस्तक में प्रस्तुत किया गया है । पद्यानुवाद काफी  
साफ-सुथरा है । भाषा सरल और प्रवाहपूर्ण है, छन्द निर्बंध है । यदि  
कोई कतर है तो यही कि छपाई-सफाई अधिक अच्छी नहीं है । मुझे आशा  
है कि वैदिक साहित्य के प्रेमियों को पुस्तक पढ़कर प्रतीत होगी और  
आपला सत्कारण तन्त्रधन के साथ निकल सकेगा ।

**सैनिका** लेखक—सरस्वती डोभाल, प्रकाशक—गडगांव साहित्य  
मंडल, नई दिल्ली, पृष्ठ सख्या—६०, मूल्य—सवा रुपया ।

‘सैनिका’ एक नवोदित कवि की आरम्भिक रचना है । युद्ध की विभी-  
षिका विचारों के प्रति के सहज-सरल भावों की और उन्मुख करना  
कवि का अभीष्ट है । कला की परिपक्वता की वजह से लोकरजन कवि को  
अधिक अभीष्ट है । अतः हमारे सुपरिचित हिन्दी-उर्दू छन्दों को ही  
उसने अपनाया है । सर्वसाधारण को कल्प्य यथेष्ट आनन्ददायी प्रतीत होगा ।

**नये हस्ताक्षर** (गालियर के ६३ कवियों की रचनाओं का संग्रह)  
सम्पादक—जयदीश तोमर, राजेश कुमार, प्रकाशक—नूतन समाज प्रकाशन,  
लखनऊ, गालियर, मं० प्र०, पृष्ठ सख्या—८८, मूल्य—डेढ़ रुपया ।

गालियर के नवोदित कवियों को इस संग्रह के गीतों में मध्यमकोचित  
भावुकता की उपाय के साथ-साथ भविष्य के प्रति आशा बघाने वाले  
यथेष्ट तत्व मिलते हैं । इन गीतों को किसी भी कठोर कसौटी में  
कसना न तो उचित ही है, न अभीष्ट ही । मैं आशा करता हूँ कि जिस  
एक नगर ने (कम से कम गिनाने के लिए) इतने सारे कवि हमें दिए  
हैं, वह दो-चार ‘बोरेष्ठ मिश्र’ भी अवश्य हो वेगा ।

**रणधीर सिन्हा की रचनाएं** (१९४६ और १९४७) प्रकाशक—  
श्रेष्ठ साहित्यागार, पटना, पृष्ठ सख्या—१२४, मूल्य—अर्द्ध रुपया ।

अब से पहले होता यह था कि जब कोई साहित्यकार अनुभव करने  
लगता था कि वह अपनी सर्वोत्तम कृतियां दे चुका, तो उन कृतियों  
का पूर्ण संग्रह करवाने की चिन्ता करता था । अब चूँकि जमाना नया है,  
अतः बातें भी नई और क्रम उलटा होता चाहिए । ‘रणधीर सिन्हा की  
रचनाएं’ इसी तपः का प्रतीकवाहिका है । यह संग्रह कवि की दो वर्षों  
की उपलब्धि का ‘डिपार्टमेंटल स्टोर’ कहा जा सकता है । इसकी भूमिका  
में भी आगामी एक नया ही स्वर मिलेगा—‘अगर आप कहते हैं कि  
मैं अच्छा लिखता हूँ तब तो मेरे लिए ठुल्ले होने की कोई बात ही नहीं,

जसा मैं खुब समझता हूँ । अगर आप कहते हैं कि मैं बुरा लिखता हूँ  
तब भी मेरे लिए ठुल्ले की कोई बात नहीं, क्योंकि अच्छा लिखने को अभी  
सारी जिम्मेगरी बाकी पड़ी है ।’ अब ऐसे नितान्त बीतराग (या नितान्त  
आत्मगुण्ड) लेखक की अच्छाई या बुराई क्या बखानिए । लेखक रणधीर  
सिन्हा में सूझ की कीध जहा-तहा निश्चय ही मिलती है । ‘बुपहरिया’  
कविता की ये पंक्तिया देखें —

बुपहरिया लगती है  
जैसे काली उराव बाना ने  
अपनी हुथेली हूदी से रंग ली हो ।  
मन्दिर के सावले शंकर  
कनक के पीले फूलों में डूब गए हो ।  
रसोई घर की श्रुत चूने के बजाय  
रामरस से पुत गई हो  
और प्रेस से छपकर निकला हुआ  
‘विविधा’ के पहले अंक का ‘कवर’  
अभी गीला-गीला हो ।

असिम बिम्ब को छोड़, बुपहर की नग्नहृषिय के ये सशक्त बिम्ब  
हैं जो कवि रणधीर सिन्हा के मध्यम के प्रति हमें आश्चर्य बनाते हैं ।  
परन्तु इनका लेखक इतनी विज्ञाओं में एक साथ धिखरने-भटकने की  
कोशिश कर रहा है कि वह किसी भी विज्ञा में कोई उल्लेखनीय प्रगति  
करता नजर नहीं आता । मैं यही आशा और कामना करता हूँ कि रणधीर  
सिन्हा प्रतिभा और प्रयोगशीलता के मार्ग पर आगे बढ़ते हुए अपने  
कृतित्व की वास्तविक दिशा को पहचानेंगे और उसी दिशा की ओर  
निरन्तर, और सजग भाव से बढ़ते रहेंगे ।

—प्रयागराजरायण त्रिपाठी

**छाँ धर्म** लेखक—श्री हरिभाऊ उपाध्याय, प्रकाशक—सत्याग्रह  
प्रकाश सस्ता साहित्य मंडल, कनाट सर्कस, नई दिल्ली, पृष्ठ सख्या—  
११०, मूल्य—१ ७५ तप पैसे ।

इ पुस्तक के लेखक श्री हरिभाऊ उपाध्याय हिन्दी के एक जाने-  
लेखक हैं और उन्होंने काफी विचारों के बाद यह पुस्तक लिखी  
है । ते हैं कि लोग रामराज्य और सर्वोद्योग के लिए केवल विमर्शी  
तरफ न लें, बल्कि उसके लिए पागल हो जाएं । वह कहते हैं :  
‘भाई, निहाल, रामराज्य के लिए, ‘सर्वोद्योग’ के लिए विमर्शी तरफों  
से का ख्याल छोड़ दो । यह धोखा है, मारया है । बिल से लजो ।  
आगे बढ़ाओ । बिल पागल है, मतवाला है । बेजो, एक ‘पागल’  
दे बिद्विश सांसारिक को हिला डाला था । क्या तुम पागल नहीं  
हो ? क्या विमर्श पर तुम्हारा बिल विजय नहीं पा सकता ? क्या सोचते  
करोगे नहीं ? कोसते ही रहोगे, आगे नहीं बढ़ोगे ? रास्ता कठिन  
था है, इसलिए उस हुरी घास पर चलना चाहते हो, जिसे कोसो  
बिया है ? आज तुम भक्ति के मार्ग पर हो । तुम्हारे बिचारों  
आति हो गई हैं, अपूर्ण जीवन आ गया है । तुम रामराज्य को  
बूढ़-पय में ले आए हो । अपने चरित्र में भक्ति करो । काम में लग  
वि निष्कलता आती बीजे तो भी आदर्श व सिद्धांत पर घठल रहकर  
साधन-व्यवहार पर बढ़ो । भारत ही नहीं, बिद्व विकट सकट में है ।’  
(शेष पृष्ठ ११ पर)



## सम्पादकीय

### तीसरी योजना और साक्षरता

सम्पूर्ण भारत को साक्षर करने की आवश्यकता हमारी आवाज़गत आवश्यकताओं में है। सन् १९५८ में भारत के विभिन्न राज्यों में साक्षरता की संख्या ४८ प्रतिशत से १२ प्रतिशत तक थी, जो अग्रेजी काल से बहुत अधिक होने हुए भी स्तब्धप्रद नहीं है। अब यह प्रयत्न किया जा रहा है कि तीसरी योजना के कार्यकाल में यह स्थिति खे आई जाए कि देश भर में एक निश्चित आयु के सभी बालकों को (उदाहरण के लिए ८ वर्ष से १२ वर्ष) साक्षर बना सकने की व्यवस्था कर ली जाए।

इस दृष्टि से दूसरी योजना के अन्त तक (१९६१ से) जो स्थिति होगी, वह विशेषतः विचारणीय है। तब प्राथमिक शिक्षा लेने योग्य बालकों (७ से १२ वर्ष) की दृष्टि से विभिन्न राज्यों में शिक्षा का प्रबन्ध निम्नलिखित प्रकार होगा —

केरल	१०० प्रतिशत
दिल्ली	१०० "
पश्चिमी बंगाल	८२ "
बम्बई	८० "
पंजाब	७८ "
मद्रास	७६ "
आसाम	७४ "
मैसूर	७३ "
आन्ध्र	६५ "
मध्य प्रदेश	६२ "
उड़ीसा	४६ "
बिहार	४८ "
काशीर	६७ "
उत्तर प्रदेश	४२ "
राजस्थान	४० "
नेपा	१० "
(अन्य प्रदेश)	८७ प्रतिशत से ५७ प्रतिशत

साक्षरता की दृष्टि से यह असमता हमारा राय से घिन्ता का विषय है। तीसरी योजना में इस बात का प्रबन्ध आवश्यक है कि देश भर में विद्यमान उन्नत आयु के सभी बालक-बालिकाओं को साक्षर और शिक्षित बनाने की व्यवस्था की जा सके। साक्षरता मनुष्य को नहीं आलस देती है। इस बात का प्रबन्ध शीघ्र हो जाना चाहिए कि कम-से-कम भारत के प्रत्येक भाषी नागरिकों को यह आल प्राप्त हो जाए। केंद्रीय सरकार की देख-रेख तथा सहायता से तथा राज्यों की सरकारों के प्रयत्न से, आशा है, यह काम अवश्य सम्पन्न हो जाएगा।

### अनुवाद कार्य का महत्व

संसार भर के सभी समुन्नत देशों में अनुवाद कार्य को अत्यधिक महत्व दिया जाता है। अन्य भाषाओं का श्रेष्ठ साहित्य अपने देश की भाषा में उपलब्ध हो जाए—इस और सभी प्रगतिवासी देशों का ध्यान रहता है। हमारे देश में १६ राष्ट्रीय भाषाएँ हैं, जिनमें एक-दूसरे के साथ साहित्यिक गान-प्रदान करना है। इसके साथ संसार के श्रेष्ठ साहित्य का इन सभी भारतीय भाषाओं में उपलब्ध होना भी आवश्यक है। इन दोनों दृष्टियों से भारत में अनुवाद कार्य का महत्व और भी अधिक है।

परन्तु यह है कि भारत की भाषाओं में श्रेष्ठ अनुवादों की बहुत कमी है। आज हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में अनुवादित साहित्य की मांग काफी बढ गई है, पर जो अनुवाद प्रकाशित हो रहे हैं उनमें से अधिकांश को श्रेष्ठ अनुवाद नहीं कहा जा सकता।

इस परिस्थिति के कारण स्पष्ट है। ये कारण मुख्यतः चार हैं। उदाहरण के लिए यहाँ हम हिन्दी को ले रहे हैं। प्रायः सभी भारतीय भाषाओं में कम-अधिक यही स्थिति है।

(१) हिन्दी का अभी तक प्रमाणीकरण नहीं हुआ। सैकड़ों बहक हज़ारों शब्दों के तरह से लिखे जाते हैं। कितने ही शब्दों तो दो से भी अधिक प्रकार लिखे जाते हैं। यहाँ तक कि वाक्य रचना और व्याकरण के सम्बन्ध में भी पूरी तरह का प्रमाणीकरण अभी तक हिन्दी में नहीं हो पाया।

(२) पारिभाषिक शब्दों की कमी। एक ओर तो हिन्दी में अभी हजारों बहक लाखों वैज्ञानिक नए शब्दों की आवश्यकता है, दूसरी ओर एक ही पारिभाषिक शब्द के लिए आधे दर्जन तक शब्द आप को हिन्दी में मिल जायेंगे। और एक ही शब्द के लिए ये आधे दर्जन शब्द सब के सब हाल ही में बनाए गए हैं। ये शब्द स्वभावतः एक-दूसरे को काटने का काम करते हैं। अनुवाद में इन शब्दों के बिना काम नहीं चलता और व्यवहार किए जाने पर पाठकों के लिए इनका निश्चितार्थ समझना दुर्लभ हो जाता है।

(३) अनुवाद कार्य की शिक्षा का समुचित प्रबन्ध अभी तक नहीं है। यह आवश्यक है कि सभी भारतीय विश्वविद्यालयों में अनुवाद के लिए बिन्तोमा कोम प्रविलम्ब प्रारम्भ कर दिया जाए। भारत की साहित्यिक संस्थाओं को भी इस काम में सक्रिय बिलचस्पी लेनी होगी।

(४) अभी तक अनुवाद कार्य की दरें बहुत कम हैं। हिन्दी में बहुत समय तक चबूती या अठ्ठी प्रति पृष्ठ अनुवाद का पुरस्कार दिया जाता रहा है। अब यह दरें बढ़ कर ५० से १०० प्रति हजार शब्द तक पहुँची हैं। साहित्य प्रकाशकों ने इस सम्बन्ध में २५, ४५

प्रति हजार शब्द की दर नियत कर प्रशसनीय कार्य किया है। पर इस तरह की दर देने वाली सस्थाएं बहुत कम हैं। हिन्दी के प्रकाशक अभी तक अनुवाद कार्य के लिए बहुत कम पारिश्रमिक दे रहे हैं।

हमारी राय से अनुवाद को न्यूनतम दरे जब तक ऊंची नहीं की जाएगी,

योग्य व्यक्ति अनुवाद का कार्य हाथ में नहीं लेंगे।

इसी तरह कुछ और भी कारण हैं। पर हमें यह मानना चाहिए कि भारत में अनुवाद कार्य का महत्व बहुत अधिक है और इस सम्बन्ध में एक बड़ी योजना बना कर चलने की आवश्यकता है। ऐसी योजना, जिसमें भारत की सभी भाषाएँ एक साथ अधिकतम आदान-प्रदान करने के योग्य हो जाएँ।

### राजा का जन्म-दिन—(पृष्ठ १७ का शेषार्ध)

कित्त प्रभावशाली व्यक्ति द्वारा राजा तक पहुँचेंगे। रात का तीसरा प्रहर उस विधिया के स्वर द्वारा सुन लेने के पश्चात् वह नींद की गोद में सो गया।

परन्तु जयन्त कमरे में चुपचाप सहलकवमी करता रहा। कभी वह गभीर हो जाता, कभी उसका मन भारी बोझ से दब जाता और कभी वह अपने मन को स्वयं ही समझाता। तब उसकी मुट्ठी बन्द हो जाती और उसके बाद उसके होठों पर हँसी फूट उठती। बीच-बीच में वह जीमूत-बाहून की ओर देख लेता—किर न जाने क्या सोचकर वह दीवाल पर घूसे मारता

#### राजा का जन्म दिन

जयन्त फाटक के पास एक चारपाई पर बैठा था। वह जीमूतबाहून की पोशाक पहने था, सिर पर उसी की टोपी थी।

फाटक खुलते ही वह निकल भागेगा कोई थिय बाधा देने को आगे बढ़ा, तो यह रसत की तबी बहा देगा।

किन्तु यह क्या ?

हर बार तो प्रात होते ही प्रहरी फाटक खोल देता था। इस बार इतना

विलम्ब क्यों ? कमरा तो प्रकाश से भर उठा है। यह उजाला तो असह्य है। वह एकटक देखता रहा फाटक की ओर। दूर से पद-ध्वनि सुनाई पड़ी—बहुत से व्यक्तियों के आने की आवाज। यह आवाज धीरे-धीरे स्पष्टतर हुई एकदम दरवाजे से बाहर।

लौह-कपाट झन-झन शब्द के साथ खुले। सर्वप्रथम उत्सव के अनुकूल पोशाक से भूषित काराध्यक्ष थे, उनके पीछे प्रहरियों के दल।

चौथट पर पैर रखते ही काराध्यक्ष ने घोषणा की—श्री मन्महाराज ने आदेश परिवर्तन किया है। आज दोनों बन्धियों को मुक्त कर दिया गया है।

जयन्त ने उद्भ्रान्त दृष्टि से काराध्यक्ष की ओर देख कर पूछा—“दोनों ही ?”

काराध्यक्ष उसके भाव से विस्मित हुए। कमरे में प्रवेश कर उन्होंने देखा—अमीन पर जीमूतबाहून की लाश पड़ी है। उसके मुख, छाती और आँखों को फोनो में रक्त जम गया है। मुख से रक्त-धारा निकल कर नीली श्लाघा बन चुकी है।

जयन्त धीरे-धीरे बोला—“हम दोनों ही मुक्त हैं

अनवाक : गोविन्द लाश खँटर्जी

### शून्य की यात्रा—(पृष्ठ ३८ का शेषार्ध)

बो-चार लाख उन्नत जन कणों को मिलाकर यदि एक वर्जन बम इस पृथ्वी को समस्त करने के लिए पर्याप्त है, तो अनगिनत समय से ये उन्नत जन कण कितना विनाश तथा नव-निर्माण कार्य कर रहे हैं, इसका क्या हिसाब दिया जाए।

कैलिफोर्निया में विलियम चोटी पर १०० इंच मोटा द्वारवीन लगाकर बहुत-सी बातें देखी गई थीं। पर उसी प्रवेश की पालोमर चोटी पर एक २०० इंच मोटी द्वारवीन लगाकर जो कुछ देखा गया है, उसने सृष्टि की गहराई, रहस्य, दृढ़ता तथा हमारे अज्ञान की ओर भी गहरा कर दिया है। अब विज्ञान इस गती के पर पहुँचा है कि लगातार सृष्टि बढ़ती जा रही है। उसमें विस्तार होता जा रहा है। उसका फैलाव हो रहा है। ग्रह तथा तारापुंज तथा उपग्रह एक-दूसरे से इतने दूर होते जा रहे हैं

तथा दृढ़-दृढ़ कर इतने फैलते जा रहे हैं कि उनकी आह पाना असम्भव है। श्रष्टियों ने युगो पूर्व, बिना किसी द्वारवीन के जिन ग्रहों तथा उपग्रहों की सत्ता सिद्ध की थी, वह तो सही निकला। पर, विस्तार की यह कथा तो बड़ी विचित्र है, और अब घबड़ा कर विज्ञान यह कहने लगा है कि सहाय्य अनन्त है। सृष्टि अनन्त है। इसका कोई और-छोर नहीं है।

तब, हमारा मानव यात्री कहा जाएगा, कितनी दूर जाएगा ? लाख, पचास हजार मील की यात्रा करने पर भी मानव समाज के ज्ञानकोष में विशेष वृद्धि न होगी। इसीलिए हमने अपने लेख का शीर्षक रखा है—शून्य की यात्रा। जो न ज्ञात हो, वह शून्य है। यह ब्रह्माण्ड हमारे लिए शून्य के समान है। इसके रहस्य को भेदने के लिए असीम साहस तथा तत्परता से जितना भी काम हो, परम सराहनीय है।



दिन ब दिन ब दिन...



## रेक्सोना साबुन

आप की जिल्द को  
निखारे चला जाता है

रेक्सोना से हाथ मुह धोने से हर बार आप की  
जिल्द परले से ज्यादा चिकनी और ज्यादा नर्म दिखाई  
देती है। इस लिए कि रेक्सोना में नैलो का एक  
विशेष मिश्रण, कैंडिल, मिलाया जाता है जो जिल्द के  
स्वास्थ्य और मोर्च के लिए बहुत शुभकारी है।  
रेक्सोना के मलाई जैसे मुलायम भाग को यच्छी  
तरह अपनी जिल्द पर मलिये और देखिये कि  
दिन ब दिन यह कैसे निखरती चली जाती है।  
आप के सौंदर्य के लिए . रेक्सोना



विदुस्तान सीपर लिमिटेड ने, 'रेक्सोना' मोनोपरी लि. ऑस्ट्रेलिया के लिए पेटेंट में रजिस्ट्रार

RP 158 X52 H1

## पत्नी का विरोध...

“म अपनी पत्नी से इस बारे में पूछेंगा, अगर इदिरा राजी हो गयी तो मुझे कोई एतराज न होगा” अपने दफ्तर में बीमा एजेंट से ५००० रु की पालिसी के बारे में बातचीत करते हुए महेश साहब ने कहा।

इदिराजी को जीवन-बीमे के नाम से चिह्न थी। “बीमा कम्पनीवाले अधिक काल तक जीवित नहीं रहते” ऐसा वहम उसके मन में घर कर चुका था। अब बीमा एजेंट ने इस बारे में कोशिश करना बेकार समझा।

दूसरे दिन महेश साहब का फोन आते ही बीमा एजेंट के आश्चर्य का ठिकाना न रहा। महेशजी बोले, “कृपया आप यहाँ आइए। हम पालिसी संबंधी औपचारिक कार्रवाई पूरी करण।” बीमा एजेंट बीच में बोले “परंतु आपकी पत्नी तो इसका सख्त विरोध—” “उसे बताने की जरूरत नहीं है,” महेश साहब ने दृढ़ता से कहा।

पोंच साल यों ही बीते। एक दिन महेशजी एक एक ओत फट जाने से मान के शिकार हो गये। बीमा-एजेंट दोबो-दोबो इदिराजी के घर पहुँचे। उन्हें ससाली दी और बातों वाला म ५००० रु बांसे के बारे में भी मलामा। इदिराजी हरा न रह गयी। वे अपने कानों पर विश्वास न कर सका। इस रकम से उन्होंने सिलाई का मशीन तथा दूसरी साधन-सामग्री खरीदी और सिलाई का वर्क खोला। उस व्यवसाय से उन्हें निर्मात आय होने लगी।

परमों की बात है। उसी बीम एजेंट को इदिराजी ने अपनी कन्या के विवाह का निमन्त्रण भेजा। विवाह के अवसर पर इदिराजी एजेंट के पास आयी और बोली “मलिया बीमे का मले ही विरोध करे परंतु विधवाएं कदापि नहीं करेंगी।”



लाइफ़ इन्श्योरन्स कॉर्पोरेशन ऑफ़ इन्डिया

## स्थायी महत्व की पुस्तकें

	मूल्य	डाक खर्च पस
रूसी-हिन्दी शब्दकोश (लेखक—वीर राजेन्द्र ऋषि)	३५ ००	—
भारत के पक्षी (लेखक—राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह)	१२ ५०	—
सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय (खण्ड १)—१८८४-१८८६		
कपड़े की जिल्द	५ ५०	० ८५
कागज की जिल्द	३ ००	० ५०
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद के भाषण (१९५२-१९५६)	३ ५०	० ८५
स्वाधीनता और उसके बाद (जवाहरलाल नेहरू के भाषण) (१९४६-५३)	५ ००	१ ३५
भारत की एकता का निर्माण (सरदार वल्लभभाई पटेल के भाषण)	५ ००	१ ३०
भारतीय कविता १९५३	५ ००	१ ७५
भारत १९५८	३ ५०	० ६५
बौद्ध धर्म के २५०० वर्ष	३ ००	० ४५
भारत के बौद्ध तीर्थ	२ ००	० ३०
भारतीय वास्तुकला के ५००० वर्ष	२ ००	० २५
दसवीं वर्ष	१ ५०	० २५
अशोक के धर्मलेख	१ ००	० २५

(रजिस्ट्रेशन व्यय मिला)

२५ रुपए या इससे अधिक की पुस्तकें मगाने पर डाक खर्च नहीं लिया जाता है।

सभी प्रमुख पुस्तक-विक्रेताओं या निम्न पते से प्राप्य



**पब्लिकेशन्स डिवीज़न**

पोस्ट बॉक्स नं० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट

दिल्ली - ८

हिन्दी में भी प्रकाशित हो गया

## सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय

खण्ड १

राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के तमाम भाषणों, लेखों और पत्रों की सकलन-माला का पहला खण्ड जिसमें १८८४ से १८९६ तक के भाषण, लेख और पत्र सम्प्रहीत हैं। डा० राजेन्द्र प्रसाद के श्रद्धाञ्जलि-लेख और श्री जवाहरलाल नेहरू की प्रस्तावना सहित।

मूल्य कपड़े की जिल्द रु० ५ ५०, कागज की जिल्द रु० ३ ००

डाक खर्च अनिश्चित



पब्लिकेशन्स डिवीज़न

पो० बॉ० न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, बिल्डी - ८

## पक्षी

(साहित्य, कला और मानव जीवन से सम्बद्ध अध्ययन सहित)

लेखक—राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह

१०० चित्र जिसमें ४० रंगीन

पंडित जवाहरलाल नेहरू ने अपनी प्रस्तावना में लिखा है, “श्री राजेश्वरप्रसाद ने साहित्यिक प्रसंगों और अनेक चित्रों द्वारा इस पुस्तक का सौन्दर्य और भी बढ़ा दिया है।”

मूल्य रु० १२ ५०

डाक खर्च रु० १ ५०

इसी लेखक की बच्चों के लिए पुस्तक

## हमारे पक्षी

लगभग १०० पृष्ठ, रंगीन चित्रों के ८ पृष्ठ तथा १६ पृष्ठों में अन्य चित्र। बहुरंगी आवरण पृष्ठ।

मूल्य रु० २ ००

डाक खर्च ० ५०



पब्लिकेशन्स डिवीज़न

पोस्ट बॉक्स न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8 and printed by the Manager, Government of India Press, Fardabad

Regd No D-510



# આગાધાન

વિવિધ દર્શન સંગ્રહ

અગસ્ટ ૧૯૫૮

મુલ્ય પચાસ પૈસા

दि १० मई ७५

हिंदी भाषा

संस्थान सरकार

महानिवासी पत्रिका योजना का हिन्दी संस्करण जमाने योग्यता प्रदर्शित किया है।  
हिन्दी भाषा भाषी जनता तथा संसद के सदस्यों को पत्रिका में उचित रूप से ज्ञान देने हेतु व्यक्ति  
के लिए यह पत्रिका बहुत ही महत्वपूर्ण है। निम्नलिखित गौरव अर्पण करने के लिए  
हम प्रसन्न हैं। यह पत्रिका हिन्दी भाषा में प्रकाशित है।

मूल्य रु० २५०, एक वर्ष प्रतिवर्ष



प्रकाशक: ज्ञान

पोस्ट बॉक्स नं० २०११

श्रीलंका सेक्टरियल बिल्डिंग - ८

विदे

मिल सकता है

देसाई बुक डिपो, पोस्ट बॉक्स नं० १६०, सूया।

—बस्तावर सिंह, १४ बिबालेनविल स्ट्रीट, पोर्ट लु.

—एच० के० राक्षसी प्रसाद, पोस्ट बॉक्स नं० १०२२, ८७ मार्केट  
स्ट्रीट, सिमापुर

—जे० बी० कन्धाई, ग्रेट डेवाराट्टा १६ ए, पोस्ट बॉक्स नं० १५७,  
परामारीबो



वर्ष १५

अंक ४

पूर्णांक १८२

— — —

सम्पादक मण्डल  
बनारसीवास चतुर्वर्धे  
नगेन्द्र  
मोहन राव  
चन्द्रगुप्त विद्यालंकार (मन्त्री)  
महायुक्त सम्पादक—वीरेन्द्र कुमार श्यामी

## अगस्त १९५६

(१० श्रावण से ६ भाद्र १८८१)

विद्यालंकार की सीक (बंगला कविता)  
वर्गीय रमनव  
गोत (गुजराती)  
मोरचको और द्यूनीशिया  
एक मौलिक प्रश्न पर मौलाना का सारमरण  
अश्वमेध (हिन्दी कविता)  
राख की राख (हिन्दी कहानी)  
आरहाव (हिन्दी कविता)  
आज की तेलुगु कहानी  
उर्दू व्यंग्यकार कन्हैयालाल कपूर  
अमृतमय (उडिया कविता)  
ये मर्द भी कैसे हैं ?  
प्रतीक्षा (मलयालम कहानी)  
भारत की तुलनात्मक आर्थिक स्थिति  
बर्मी राष्ट्र-कवि कोडो म्हाङ्ग  
तुस्तक समालोचना

सम्पादकीय  
प्राचरण चित्र 'नारियल के पत्ते'  
इस मास का फोटो 'एक टोडा परिवार'

सुकान्त भट्टाचार्य  
गोविन्द शास्त्री दुग्गवेकर  
उमाशंकर जोशी  
सत्यदेव विद्यालंकार  
मन्मथनाथ गुप्त  
आरसी प्रसाद सिंह  
महावीर अधिकारी  
उमाशंकर वर्मा  
डी० मजुलता  
जयभगवान गोयल  
मगाधर मेहेर  
पी० वी० राजमलार  
वैष्णव मुहम्मद वशीर  
कृष्णचन्द्र विद्यालंकार  
लक्ष्मीशंकर व्यास  
चन्द्रगुप्त विद्यालंकार  
उदयशंकर भट्ट

वेबस्टेज  
विज्ञापन

३ स्वर्गीय  
४ मारदारपुरा, जबलपुर (ग० प्र०)  
५ सम्पादक 'संस्कृति', एलिम ब्रिज, महमदाबाद  
६ ८० ए, हनुमान रोड, नई दिल्ली  
१२ १८६-६१, लैबर पास मैस, सिविल लाइन्स, दिल्ली-८  
१५ 'राजलक्ष्मी' ४५१ कैण्ट रोड, पुराना किला, जलनऊ  
१६ सम्पादक 'समाज कल्याण', नई दिल्ली  
२१ चनपुर ट्रेनिंग स्कूल, चक्रवर्तपुर, बिहार  
२२ धूम शिल्पा, तिलक रोड, हैदराबाद  
२८ प्रोफेसर, डी० ए० वी० कालेज, सोना  
३०  
३१ चीफ जस्टिस, हाईकोर्ट, मद्रास  
३५ एनकुलम  
३६ सम्पादक 'सम्पदा', २८/११ शक्तिनगर, दिल्ली  
४१ के० ३१/११ काल भैरव, बनारस  
४४ ४-मलौची हाउस, नई दिल्ली  
२४५ ई, गवर्नमेंट क्वार्टर्स, करीब बाग, नई दिल्ली-५  
४८

वार्षिक मूल्य—६ रुपए, सवा डालर या नौ बिलिंग  
एक प्रति—पचास नए पैसे, बारह सेंट या नौ पैसे

सम्पादकीय पत्र-चक्रवर्तुर का पत्रा—  
चन्द्रगुप्त विद्यालंकार  
सम्पादक हिन्दी  
पब्लिकेशन्स डिवाइजन, प्रोल्ड सेक्रेटरीएट, बिल्ली ८







शक्ती कुटिया के मानदे एक छोटा परिवार



वर्ष १५

अगस्त १९५६

अंक ४

बंगला कविता

### दिवासलाई की सीक

सुकान्त भट्टाचार्य

मेँ दिवासलाई की एक छोटी-सी सीक हूँ,  
 इसली नगण्य कि किसी की आख में भी नहीं पड़ती,  
 फिर भी यह मत भूल जाना कि  
 मेरे मुह में आहूँ की जलन है—  
 हृदय में है जल उठने की अधीरता लिए भीषण उच्छ्वास,  
 मेँ दिवासलाई की एक सीक हूँ ।  
 याद है उस दिन की बात ?  
 घर के कोने में जल उठी थी आग  
 मुझे अवज्ञा से न बुझा कर पैंकने पर ।  
 कितने घरों को मेने जला डाला,  
 कितने प्रासादों को मेने धूल में मिला दिया,  
 मेने अकेले ही—छोटी-सी दिवासलाई की एक सीक ने ।  
 ऐसे ही अनेक नगरों, अनेक राज्यों को राख कर सकती हूँ ।  
 तो भी हमारी अवज्ञा करोगे ?  
 याद नहीं ? अभी उस दिन—

हम सब जल उठे थे एक ही वक़्त में,  
 चाक उठे थे—  
 हमने सुना था तुम्हारे फीके मुख का आतगाद ।  
 हमारी कितनी अमीम शक्ति है  
 यह तो तुमने बार-बार अनुभव किया है,  
 तब भी नहीं समझते  
 हम तुम्हारी जेब से बाब नही रहेगी,  
 हल निकल पड़ेगी, फँस जाएगी—  
 शहर में, नगर में, गाव में—दिगन्त से दिगन्त तक ।  
 हम बार-बार जलती है नितान्त निराबर से—  
 यह तो सभी जानते हैं ।  
 किन्तु यह नहीं जानते  
 एक दिन हम जल उठेंगी  
 सब एक साथ, आखिरी बार ।

अनुवादक श्री गोपाल माहेश्वरी 'अताप'

# बंगीय

गोविन्द शास्त्री दुर्गावेकर

**भा**रतवर्षीय भाषाओं में बंगाली रंगभूमि का स्तर नि सन्देह बहुत ऊँचा है। अंग्रेजी राज्य की स्थापना सबसे पहले बंगाल और मद्रास में हुई और इन दोनों प्रांतों के निवासियों ने अंग्रेजी भाषा में विशेष निपुणता प्राप्त की और अंग्रेजों के विशेष सम्पर्क में रहने से उनकी संस्कृति, विचारधारा, अभिव्यक्ति और रहन सहन को इन दोनों पर अच्छी छाप पड़ी। बंगला साहित्य पर अंग्रेजी का अत्यधिक प्रभाव स्पष्ट रूप से बोल पड़ता है। जहाँ आधुनिक बंगला साहित्य के भण्डार की खूब भीवृद्धि हुई, वहाँ रंगशाला और नाट्य कला का भी अच्छा विकास हुआ।

नाटक रचना में भारत के निम्नो का पालन न कर भारतीय भाषाओं में सब से पहले बंगाली में पाश्चात्य शैली अपनाई गई। भारत के नाट्यी, मंगलारण्य, प्रवेदाक, विष्णुभक्त, सूत्रधार, नटो, पारिपासक, स्थायी विद्वत्पक (माहव्य) आदि का सहाय सबसे पहले बंगाली नाटकों से उठाया गया था। तथापि दो बातें बंगाली नाट्य साहित्य में अंग्रेजी से नहीं, किन्तु भारतीय परम्परा से सी गई हैं। क्योंकि ये दोनों बातें पाश्चात्य जाति की अभी भारत से ही सीखी हैं। वे हैं औपनिवेशिक तत्व ज्ञान की विचार धारा और संगीत। अधिकांश बंगाली नाटककार अध्यात्मवादी हैं और उच्च शास्त्रीय संगीत के समर्थ हैं। भारतीय संगीत से नाना राग, नाना रसों के स्वर-विन्यास से अपने अभिनेतों में वे सहायता लेते हैं। गद्य में भी बंगाली अभिनेता कोमलतर भावों के प्रकट करने में सिद्धहस्त हो गए हैं। भरावा नाटकों का प्राण जिस प्रकार संगीत है, उसी प्रकार अति कोमल मनोभावों को प्रकट करना बंगाली नाट्य का प्राण समझा जा सकता है। सौभाग्य से ऐसे भाव प्रकट करने के लिए बंगाली भाषा का भरपूर सहयोग प्राप्त हो गया है।

अन्य राज्यों में मनोरंजन के लिए जिस प्रकार रामलीला, रासलीला, ललित आदि का प्रचार था, उसी प्रकार बंगाल में कवियों की प्रतियोगिता, खंडब, यात्रा, पात्राली, नाड आदि के द्वारा मनोरंजन कर लिया जाता था। सुप्रसिद्ध राजा कृष्णचन्द्र की सभा में इन्हीं लोगों का जमघट रहता था। इन्हीं में से नवरत्न चुन लिए गए थे, जो राजा साहब का मनोविनोद किया करते थे। नाट्य कला के उत्कर्ष की ओर किसी रसिक रईस का ध्यान आकृष्ट नहीं हुआ और न इस कला को कभी राजाभ्यर्च हो मिला। यात्रा (नौबक्की का ही एक रूप) में किसी पौराणिक सूत्र को लेकर अभिनय किया जाता है। पात्रों की वक्षस्पट्टा और समीप के अनुसार ही उसका मूल्य आका जाता था। कोई पुस्तक नाटक रूप में नहीं लिखी जाती थी। अंग्रेजी स्कूल, कालेजों के खुलने पर अंग्रेजी के प्रभाव से नवशिक्षित युवकों को यह बात अखरी और उन्होंने 'सर्वो बल' (सौकीनो का समुदाय) गठित कर यात्रा का संस्कार करने का निश्चय किया, जो सफल हुआ और जो यात्रा अपरिष्कृत अभिव्यक्ति की छोटक मानी जाती थी, उसे सभ्यता लोग भी देखने लगे। खंडबो, यात्राओं, कवियों, भाडों आदि का पूर्व रूप कैसा विकृत

था, इस सम्बन्ध में सुविध्यात देशभक्त श्री राजेन्द्र मित्र अपने 'विविधार्थ संग्रह' में लिखते हैं—“उस समय क इत लोगो का मनोविनोद इतना दृष्ट और जघन्य था कि सभ्यता को रक्षा करते हुए उसका वर्णन करना बड़ा दुष्कर कार्य है। इस मनोविनोद से जो प्रसूत होते थे, उनके चित्त की अवस्था को सोचने पर सहृदय सज्जनों के मन को गहरी ठेस लगती है। ऐसा अवलील विनोद सभ्य समाज में अधिक विम टिक नहीं सकता। उक्त अवलील मनोरंजन की रीतिया जागृत नवयुवकों के प्रयत्न से रुक गई और यात्राओं ने नाटक का अभिनय रूप धारण कर लिया।” प्रारम्भिक नाट्य कलाकार श्री अमृतलाल वसु का मत इससे भिन्न है। उनका कथन है—“बंगीय नाट्य कला का वर्तमान रूप पूर्ववर्ती यात्राओं का ही परि-माजित रूप नहीं है। इसमें सन्देह नहीं कि नाट्य कला को शोभनीय परिष्कृत रूप देने में यात्राओं का रूप नष्ट कर उन्हें प्रतिष्ठित रूप देने वाले युवकों का बहुत कुछ हाथ रहा है, परन्तु वर्तमान बंगीय नाट्य कला अंग्रेजों के अनुकरण पर ही स्थित रूप से पतनी है। यही नहीं, प्रथम बंगीय नाट्य मंच की स्थापना भी किसी बंगाली ने नहीं, किन्तु एक रूसी नाट्य कलाकार ने ही की थी।”

ईसा की १८वीं शताब्दी के अन्तिम भाग में हेरासिम लेवेडेक नामक एक रूसी साहित्य प्रेमी नाना देशों में भ्रमण करता हुआ भारत आया और कलकत्ता में रहकर भारतीय साहित्य और भाषा का अध्ययन करने लगा। उसने 'हिन्दुस्थानी व्याकरण' को एक पुस्तक स्वरूप लोप जाने पर प्रकाशित की थी। उसी ने सन् १८६५ में कलकत्ता में प्रथम बंगीय नाट्य मंच की स्थापना की थी। श्री लेवेडेक ने अपनी पुस्तक की भूमिका में लिखा है—“मे भारतीय साहित्य और भाषा का अध्ययन करता हुआ यह भी देखता जाता था कि बंगालियों की अभिव्यक्ति का स्तर कहा तक ऊँचा उठा है। मे इसी निष्कर्ष पर पहुँचा कि वे गम्भीर चान-विज्ञान या नीति की बातों को, चाहे वे कितनी ही परिमाणित और विशुद्ध भावपूर्ण क्यों न हों, उतना पसन्द नहीं करते, जितना कि नकल उतारना या हँसी-मजाक पसन्द करते हैं। बंगालियों की अभिव्यक्ति की नाडी देख कर मैंने उनकी पसन्द के अनुसार दो अंग्रेजी नाटकों का बंगला में अनुवाद किया। इन नाटकों को मैंने इस कारण चुना कि इनमें चौकीदार, चोर, वकील, गुमास्ता आदि के चरित्र बंगालियों की दृष्टि के अनुसार ही चित्रित किए गए हैं। अनुवाद पूर्ण होने पर बंगभाषा के विद्वानों को निमन्त्रित कर उन्हें यह पढ़ने को दिया। उन्होंने उसे दो बार पढ़ा। मैं यह भी सूक्ष्म दृष्टि से देखता गया कि कौनसा प्रसंग उन्हें बहुत अच्छा लगा और कहा-कहा से मुग्ध या विचलित हुए। अपनी इस रचना में लक्षक ने हास्य रसात्मक, तथा गम्भीर दुःख भी साथ ही साथ इस विचार से जोड़ दिए थे कि सहृदय दर्शकों का चाप हँसी-मजाक तक ही सीमित न होकर गम्भीर चिन्ता के प्रांगण में भी स्वच्छन्दता से विहार करने लगे। लोगों के उच्च परिवर्तन

आजकल

क कार्य में इससे सहायता मिली। सौभाग्य से श्री गोतीकनाथ दास जैसे भावा शिक्षक मुझे मिल गए, इसी से इस कार्य में सफलता मिली, नहीं तो एक यूरोपियन के लिए यह कार्य असम्भव हो रहता।

“श्री दास बाबू ने मेरे सामने प्रस्ताव रखा—‘यदि आप इन नाटकों को रंगमंच पर खेलना चाहें, तो बंगाली अभिनेता-अभिनेत्रियों को मँजुटा दूंगा’। मैं अट से सहमत हो गया। मैंने तत्कालीन गवर्नर-जनरल सर जान शोर के पास यूरोपीयनों के मनोविनोदाय एक रंगमंच स्थापित करने की प्रार्थना देने के लिए यथारोति आवेदन किया और उन्होंने भी बिना दुविधा के अनुमति दे दी। दास बाबू ने स्त्री-पुरुष जुटा दिए। मैंने स्वयं नर्तना बना कर झूमतला में एक रंगशाला बनवाई। ३ मास रहस्य करने के उपरान्त श्रीजी रंगमंच पर पहला बंगाली नाटक ‘छत्रवेध’ २७ नवम्बर सन् १७६५ को बडे समारोह से और सफलता के साथ खेला गया। फिर १७६६ में भी वही नाटक पुन खेला गया। दोनों अवसरों पर देशी-विदेशी दर्शकों से रंगशाला खूबालख भर गई थी।”

इसके कुछ ही दिनों बाद मि० लेवेडेक विलायत चले गए। तब ४० वर्षों तक वर्गीय नाट्य क्षेत्र में मज्जाटा छाया रहा। इस बीच में सन् १८२२ को आस-पास पहले जिन शैक्षिकावलोने यात्रा का संस्कार करने का निश्चय किया था, उन्होंने फिर से सार उठाया। कहा जाता है कि इसका विमुक्त सवप्रथम शिक्षुराम ने फूला और फिर श्री वाम सुबल, परमानन्द आदि उद्योगियों ने इस कार्य को आगे बढ़ाया। अब तक यात्रा नाटक से मिलती-जुलती बात बची थी। स्त्रियों का अभिनय लड़कियाँ ही करने लगी थी, कविता से श्रुतीलता गुल हो चुकी थी, संगीत परिमार्जित हो गया था, यात्रा को पुस्तकें संधार हो गई थी और संस्कृति की नर्तना बनाए रखने की और प्रवृत्ति बढ़ रही थी। हास्य रस का स्तर ऊँचा उठा था, अतः दर्शकों से सम्प्राप्त सज्जन दिल पड़ने लगे थे। और यात्रा के प्रति श्रद्धा समाज में जो घृणा फैली थी, उसको स्थान पर यात्रा का आनंद बढने लगा था। काशीराज की यात्रा, नल दम्पत्यवली, नन्द बिदाई आदि के प्रयोग बहुत लोकप्रिय हुए थे। सुधार का ढग अंग्रेजी अनुकरण पर ही अदनाया गया था।

सन् १८३७ में हिन्दू कालेज की स्थापना होने पर उसमें अध्ययन करने वाले नवयुवक अंग्रेजी काव्य-नाटकों से परिचित हो जाने से देशी रंगमंच को अभाव को अनुभव करने लगे थे। अंग्रेजी थियेटरों में अंग्रेजी नाटक देख कर रंगमंच का अभाव उन्हें विशेषतः आखरने लगा। हिन्दू कालेज के शिक्षित नवयुवक कालेज में ही शेक्सपियर के अंग्रेजी नाटक और संस्कृत नाटकों के अंग्रेजी अनुवाद खेला करते थे। शिक्षित बंगालियों का खरसाह बढ रहा था। उसमें श्री प्रसन्नकुमार ठाकुर ने अच्छा हाथ बढाया। विद्यापती ढग पर कलकत्ता में एक थियेटर बनवाने का संकल्प कर उन्होंने इस कार्य के सम्पादनार्थ श्री कृष्ण सिंह, श्री कृष्णचन्द्र दत्त, श्री गंगालारायण सेन, श्री माधवचन्द्र मलिक और श्री हरचन्द्र घोष की एक कमेटी बनाई और उसने उन्हीं के नारिकेल ढागा के भवन में शीघ्र ही एक थियेटर बनवा लिया, जिसका उद्घाटन २८ विसम्बर १८३१ को हुआ। पहले पहल उसमें शेक्सपियर का ‘जूलियस सीजर’ तथा प्रो० विलसन द्वारा अनुदित ‘उत्तर रामचरित’ नाटक अंग्रेजी में खेले गए। देशी लोगों का अपना रंगमंच तो बना पर उसमें अभी तक नाटक अंग्रेजी ही खेले जाते थे और उनकी देखने के लिए अंग्रेजी पढ़े-लिखे लोग ही उपस्थित होते थे। संस्कृत नाटकों के अंग्रेजी अनुवाद से काम चला जाता था।

कुछ विन्ताशील पढ़े-लिखे धनी लोगों की यह बात खटक रही थी।

अगस्त १९५६

लोगों की भाग बढती हुई बेलकर शरम बाजार के श्री नवीनचन्द्र बसु ने अपने विशाल भवन में अपने व्यय से एक भव्य नाटकशाला बंगला नाटक खेलने के लिए बनवाई। उसमें ६ अक्टूबर १८३५ को श्रीभारत चन्द्र द्वारा रचित सुप्रसिद्ध ‘विद्या सुन्दर’ नाटक खेला गया। देशी लोगों के ध्यय से, देशी लोगों के मनोविनोदाय, देशी लोगों द्वारा प्रतिष्ठित देशी भाषा में नाटक खेलने वाला प्रथम पहला रंगमंच था और इसका प्रतिष्ठाता थे—श्री नवीनचन्द्र बसु। ‘विद्या सुन्दर’ में स्त्रियों की भूमिकाएँ स्त्रियों ने ही की थी। बंगला रंगमंच प्रस्तुत हो जाने पर बंगाली नाटकों की लोकप्रियता अढ चली और रुश लोकाध्य के अभाव से नारिकेल ढागा और श्री प्रसन्नकुमार ठाकुर द्वारा निमित्त अंग्रेजी ढग का थियेटर आप ही काल के गर्भ में समा गया और बंगाली रंगमंच एनपने लगा। इससे प्रतिव्यय ४-५ बंगला नाटक खेले जाने लगे। इन नाटकों की देशी समाचारपत्रों में तो प्रचुर प्रशंसा होती थी, किन्तु अंग्रेजों के अंग्रेजी पत्र इनकी भरपूर निन्दा छापते थे। क्योंकि अब उनके नाटकों की कोई नहीं पूछता था। अंग्रेजी पढ़े-लिखे बंगालियों की बंगला नाटकों ने अपनी और प्राकृष्ट कर लिया था। यही नहीं, अंग्रेज लोगों की भी बंगला नाटकों की देखने का चम्का लग गया था।

अंग्रेजों के स्वार्थ से बाधा पडने से ही बंगाली नाटकों की ये निन्दा करते थे, परन्तु अंग्रेजियत के फेर में पड जाने पर भी बंगाली युवकों ने अंग्रेजी में जो नपुण्य दिखाया, उसको उन्हें प्रशंसा ही करनी पडती थी। अभिनय कला और भाषा पद्धति में वे अपने युवकों (अंग्रेजों) से भी ढक्कर लेने लगे थे। कितने ही बंगाली युवकों के लिए अंग्रेजी मातृ-भाषा जैसी हो गई थी और उन्हींने अंग्रेजी नाटकों की जिन-जित भूमिकाओं के अभिनय कर दिखाए, वे अंग्रेज अभिनेताओं के अभिनय से किसी प्रकार निकृष्ट नहीं सिद्ध हुए और उन्हीं बेल कर नाट्य प्रेमी अंग्रेजों की भी दावों तले आगुली बजानी पडती थी। वही निपुणता अब बंगाली नाटकों में विखाने का उन्हें अवसर मिलने लगा। एक के बाद एक रंगमंच बनने लगे। शैक्षिका बल के और कालेजों के नवयुवक एकत्र होकर उन पर खेलने लगे। नए-नए अभिनेता तैयार होने लगे और नए-नए नाटक भी लिखे जाने लगे। बंगला नाट्य रंगमंच का यही से उत्कर्ष आरम्भ होता है।

उन ठिनियाँ के कृष्ण सरकार के मकान में सन् १८३७ में ‘ओरिएण्टल’ और बोडन स्ट्रीट के सातु बाबू के भाट में ‘बंगाल’ थियेटर की स्थापना हुई। स्टार, मिन्दा आदि थियेटर भी खेले गे। सन् १८५१ से बंगला नाटकों का कायाकल्प होना आरम्भ हो गया था। पाइकपाडा के नाट्य कला प्रेमी राजा प्रतापचन्द्र सिंह और उनके भ्राता ईश्वर चन्द्र सिंह के विशेष उद्योग से सहजो रूप से ध्यय से बेलगछिया उछात में एक सर्वांग सुखर नाट्य शाला बनी, जिसमें शकुन्तला, विक्रमोर्वशीय, महाभवेता, वेणीसहार, रत्नावली आदि संस्कृत तथा कतिपय अंग्रेजी और फ्रेंच भाषा के नाटक बंगला भाषा में खेले जाने लगे। ओरिएण्टल और बंगाल थियेटर में भी ये खेले जाते थे। अधिकारा संस्कृत नाटक प्रो० रामनारायण तर्करन द्वारा अनुदित थे। उन्हीं के लिखे ‘कुशीनकुलसर्वस्व’ नाटक का ३ जुलाई १८५८ को रामजय वरसाक के मकान में और चूचुडा में बा० श्री नाथपाल के भवन में अभिनय हुआ। यही पहला बंगला सामाजिक नाटक था। तदुपरांत तो थियेटरों और नाटकों की अढी लग गई। कलकत्ता और आस-पास के उपनगरी में अहमहमिका के साथ नाटक खेले जाने लगे। विशेष सुधार यह हुआ कि अब नाट्य कला की सागबोर निम्न स्तर की रचिबाने लोगों के हाथ से निकल कर सुरजि सम्पन्न उच्च शिक्षित लोगों के हाथ में आ

गई, जिससे बगला रगमच की प्रतिष्ठा में बहुत वृद्धि हुई। बड़े-बड़े विद्वान और प्रतिष्ठित लोग अभिनय में अवैतनिक रूप से भाग लेने लगे और उत्साह कलाकार के रूप में देश भर में उनकी रथाति होने लगी। नट, नाटककार, नाट्य शिक्षक, रगमच विशेषज्ञ, नाट्य कला की आर्थिक वृद्धि से सहायता करने वाले, नाट्यशास्त्र समीक्षक आदि के रूप में जो लोग सुप्रसिद्ध हुए उनमें श्री मनोमोहन वसु, पाइकेल मधुसूदन वत्स, राम-नारायण तकररत, ज्योतिरिन्द्र ठाकुर, प्रतीभ मोहन ठाकुर, शरच्चन्द्र घोष, प्रतापचन्द्र सिंह, आशुतोष देव (तातू बाबू), अर्द्धेन्दुबोखर मुरतकी, नगेन्द्र नाथ वन्द्योपाध्याय, महेंद्र लाल वसु, केशवचन्द्र गंगोपाध्याय, बीनबन्धु मित्र, अमृतलाल वसु, कालीप्रसन्न सिंह, गिरीशचन्द्र घोष, धर्मदास सूर, श्रीरोचप्रसाद, बिद्याविनोद और द्विजेंद्र लाल राय आदि उनमें प्रमुख थे। स्त्री कलाकारों में सुकुमारी, जिनोबिनो, यादुमणि आदि विशेष रूप से चमक उठी। इन लोगों से बगीच रगमच में क्रान्ति कर डाली, रगमच का काया पलट कर दिया और अभिनय नैपुण्य का एक नया स्तर तथा नया आदर्श स्थापित किया। विस्तार भय से यहाँ इनका विशेष परिचय न देकर केवल नामोल्लेख ही किया गया है।

प० रामनारायण तकररत ने संस्कृत नाटको का बंगाली रूपान्तर किया, मनोमोहन वसु ने पौराणिक नाटक लिखे और मधुसूदन वत्स ने साराजिक नाटक लिखने में ख्याति प्राप्त की। नाट्य सम्राट गिरीश घोष तो बगीच रगमच के इतिहास में चमक रहे हुए हैं। वे जैसे अद्वितीय नाटककार थे, वैसे ही भलाभाया अभिनेता भी थे। उनके नाटक नामा रखों के भावी से परिपुष्ट हैं और मुँद में जान डाल बने हैं। तदुपरान्त ऐतिहासिक नाटक लिखने में श्री द्विजेंद्रलाल राय ने कामाल कर दिया और अपनी लेखनचातुरी से सिद्ध कर दिया कि उत्तम नाटक लिखना केवल विदेशी ही नहीं, बंगाली भी जानते हैं। श्री घोष और राय के नाटकों ने देश प्रेम के दृढ़त्व और लोक जागृति में असधारण सहायता की है।

बगीच नाट्यशाला का इतिहास दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। पहला भाग सन् १९७२ में समाप्त हो जाता है। दूसरे भाग में तब से अब तक की घटनाओं का समावेश होता है। बौकीनो के यल और स्कूल-कालेजों की इंग्लिश क्लासों के पुष्पाचार्य पहले भाग में आते हैं। इन्होंने सनातन की अभिष्टि का स्तर ऊँचा किया, रगशास्त्रियों की स्थापना की और नाटकों को उच्च कोटि के मनोरंजन का रूप दिया। दूसरे भाग में जो महापुरुष नाट्य क्षेत्र में उतरे, उन्होंने बगीच नाट्य कला का चरम उत्कर्ष कर दिखाया।

बगीच नाट्य मंच के संस्थापक साधारण पड़े लिखे मध्यावधि लोग ही थे, परन्तु प्रबल अध्ययन और परिश्रम से वे बड़े हो गए और इतिहास में उज्ज्वल तारों की तरह चमक रहे हैं। थियेटरों की स्थापना में श्री भुवन मोहन विद्योगी ने अपना नाम अमर कर दिया है। नाट्य सम्राट गिरीश घोष को आजीवन सुशीमिरी (क्लर्क) नहीं करनी पड़ी। स्कूल मास्टर अर्द्धेन्दु बाबू और धर्मनाथ सूर जैसे कला समर्थों ने अपनी प्रतिभा से बगीच रगमच को पौरवाचित किया और नगेन्द्र, महेंद्र, किरण, मति, बेल बाबू आदि अभिनेता अब तक अनेक अभिनय कला के मार्गदर्शक हो रहे हैं।

एसा कोई काम या सस्था नहीं, जिसमें मतभेद न हो। 'बंगाल थियेटर' 'नैशनल थियेटर' बना, फिर वह 'हिन्दू नैशनल' कहा जाने लगा, फिर वही 'ग्रैंड नैशनल' के नाम से विख्यात हुआ। मतभेद से बलबन्दी होकर

इस प्रकार नाम परिवर्तन होता गया। एक वल से कई दल बने, कार्यकर्ता और अभिनेता बंट गए। नामी लोग जिस दल में होते, वही प्रबल हो जाता। तब वे कभी दिखुड़ते, तो कभी फिर मिल जाते, क्योंकि छिटपुट हो जाने पर कोई कहीं सफल नहीं होता था। सको कलाकार उस समय नाट्य क्षेत्र में चमकने लगे थे। अब तक नाटक रतिको की सहायता से निष्कारण रूप से ही हुआ करते थे, परन्तु अब सोचा जाने लगा कि टिकट लगा कर नाटक खेले जाएँ, जिससे नाटक गडलिया आत्म-निर्भर और स्वाधीन हो सक। पूर्वोक्त कितने वल, थियेटर और नाट्य भण्डाल बनते, जगड़ते रहे, कोई स्वाधीन नहीं हो सक।

श्री भुवन मोहन विद्योगी, अमृतलाल वसु, अर्द्धेन्दु बोखर मुरतकी, धर्मदास सूर और गिरीश घोष ये ही पाँच उस समय के बगीच रगमच के आधारस्तम्भ थे। एक भी उनमें से छूटक जाता, तो सध मजा फिरकता ही जाता था। दुर्भाग्यवश मतभेद के कारण प्रधान स्तम्भ गिरीश बाबू ही इस पंचक से पृथक् हो गए और यह चौकड़ सेनापति होत रह गई। मतभेद के कारण दो थे — (१) बाकी लोग टिकट लगा कर नाटक खेलना चाहते थे, (२) सबको की खुशीमद करना छोड़ स्थियों की भूमिकाओं के लिए वैतनिक स्थिया रखना चाहते थे। गिरीश बाबू सरकारों की कंठ से होने से यह कहते थे कि यदि टिकट लगा कर नाटक खेला जाए तो, सरकार आसंज कर सकती है कि नौकरी के नियमों के विरुद्ध यह अन्य रीति से पसा कमाता है। पतिता व्यथाओं के साथ अभिनय करने को भी वह राजी नहीं थे। समशीता इस प्रकार किया गया कि विज्ञापन में १९८६ लिख दिया जाएगा कि गिरीश बाबू अवैतनिक रूप से अभिनय करेंगे। छोकरो की अनुविधा उन्हें प्रत्यक्ष दिला दो गई कि सूझ निकल आने पर स्त्री रूप में मद बड़े भड़े देख पड़ते हैं और उनका फण्ड स्वर भी मोटा हो जाता है, उसमें लारी मुलभ कोमलता नहीं रह जाती। सब से बड़ कर दोष तो यह है कि उनका विभाग सातमें आसमान पर चढ़ जाता है। जिस दिन नाटक होने को हो, उस दिन सन्ध्या से ही घर से गायब। दस अड़े खोजाई करने पर भी लापता। बड़ी कोशिश से दशन हुए तो क्या देखते हैं कि गायब को बाहर किसी पोखर के किनारे वृक्ष तले समाधि लगाए बैठे हैं। समस्त-बुद्धा कर मृदु मागी भाग पूरी करके ले आइए, खुशामद कीजिए, तब पढ़ा डटे। इस नियम की अज्ञात से बचने के लिए स्थियों को नियुक्त किया गया। उस समय के हिसाब से उनको आर्थिक वेतन भी नहीं देना पड़ता था। सोभाग से पांच स्थिया ऐसी मिल गईं, जो सुन्दरी थी, नाचने गाने में और अभिनय के सीखने-समझने में कुशल थीं और नेक भी थी। निर्देशक की आज्ञा का ठीक परिपालन करती हुई बड़े धाव से चिन्तापूर्वक शिक्षा ग्रहण करती थी। गिरीश बाबू से उन्होंने स्पष्ट हो कहा कि हम लोगी की जोयिका का आप लोगो ने यह प्रशस्त भया रास्ता ऐसा निकाला है, जिससे हम बतमान धृति पेशे को छोड़ कर सम्मानपूर्वक जीवनयापन कर सकेंगी। अन्यायस हमारा शुद्धोकरण हो जाएगा। तब हम पशिता नहीं रहेंगी। परिस्थिति को ठीक समझ कर गिरीश बाबू भी मान गए और फिर अपनी मण्डली में आकर सम्मिलित हो गए। बगीच रगमच सघटित होकर एक बार पुन जाय गया और जनता में देशप्रेम को जगाने लगा। समय की राजनीतिक अवस्था भी इसके अनुकूल थी। अर्द्धेन्दु बाबू और गिरीश बाबू नाट्य मंचन में चरम स्थिती की तरह प्रकाशित होने लगे।

गिरीश बाबू ने अर्द्धेन्दु बाबू को 'नटसूडामणि' की यथार्थ उपाधि

वी थी और उसका अनुमोदन स्वयं श्री ईश्वरचन्द्र विद्यासागर ने किया था। 'नीलदर्पण' से मिलकर साहब का पार्टी अर्द्धशुद्ध कर रहे थे। जब साहब बहादुर ने अत्याचार को पराकाष्ठा कर बी, तो आदेश में आकर बर्षाओं से बैठे हुए विद्यासागर जी ने अपनी चिट्ठी उसे फेंक कर मारी, जो अर्द्धशुद्ध को तिर में लगी। उसे उठा कर उन्होंने सिर चढ़ाया और विनय से कहा,— "शाज मेर: जीवन, मेरा अभिनय सफल हुआ, जो विद्यासागर जैसे गुरुजन का आशीर्वाद पाने का सीमाय मुझे प्राप्त हो रहा है।" विद्यासागर जी बड़े प्रसन्न हुए और पुलकित होकर बोले— "वास्तव में अर्द्धशुद्ध नट-चूडामणि है। मैं इसकी सफलता चाहता हूँ।"

उस समय की राजनीति 'घुसे के बदले में घुसा' लगाने की थी। अंग्रेजी थियेटर वाले अंग्रेजी प्रहसनों के द्वारा बंगाली बाधुओं की हँसी उड़ाया करते थे। उक्त मण्डली भी गुण्डागिरी में कम नहीं थी। एक बार जब कसन साहब ने विद्यासागर दिया— "देव कसन साहब का पक्का तमाशा" और बंगालियों की अपने अंग्रेजी थियेटर में हँसी उड़ाई, तो उस का जवाब में श्री अर्द्धशुद्ध बाधू ने भी यह दुष्प्रकार कि मुस्तफा साहब का पक्का तमाशा अपने देशी थियेटर में होगा, स्वयं साहब बनकर (अर्द्धशुद्ध बाधू को लोग 'साहब' कहते थे) बेगला बजा-बजाकर और मस्ती में झूमझूम कर अपना रचित एक खूब मजाकिया गीत गाया तो ओता पण हँस-हँस कर लोटपोट हो गए। रंगशाला में अंग्रेज दशक उपस्थित थे। उनके कलेजे कबाब हो गए।

बहुत शीघ्र बंगाली रंगमंच को ऐसी सफलता मिली कि सजे सजाए वैभव सम्पन्न अंग्रेजी थियेटर खाली पड़े रहते और सादे सीन सीनरी के आडम्बर रहित बंगाली थियेटर दशकों से खचाखच भरे रहते थे। बहाबरी कठिनाई से टिकट मिलते थे। बंगाली अभिनेताओं ने अपने तेज से प्रतिभोगिता में अंग्रेजी अभिनेताओं को तेजाहीन बना डाला था। इसका फल भी उहाँ भोगना पड़ा। तत्कालीन नवर्तन जनरल नार्थ ब्रुक ने देशी थियेटरों को सफल करने के बहाने से एक आर्डिनेंस जारी किया और उस शस्त्र से बंगाली अभिनेताओं और उनकी नस्थाओं को नाना प्रकार से तंग किया।

प्राचीन अभिनेतृवचक का पुण्यपत्र कलकत्ता और उसके आस-पास के क्षेत्र तक ही सीमित नहीं रहा। वे अपनी मण्डली को लेकर बिहार, उत्तर प्रदेश, दिल्ली और लाहौर तक जाकर वगीय नाट्य कला का झण्डा फहरा आए। लखनऊ, दिल्ली में तो प्रभाव अच्छा रहा ही, किन्तु लाहौर में इनका नाटक देखने काश्मीर नरेश भी पधारे थे। उन्होंने मण्डली को नकद रुपया, शाल, अगुठियाँ और अनेक बहुमूल्य वस्तुएँ भेंट की थी। कलकत्ता में नियमित रूप से नाट्य प्रयोग होते ही रहते थे। उनमें गिरीश बाबू के पाण्डव कौरव, सीता-वनवास, शिव भगल, सिराजुद्दौला, मोर कासिम आदि और डिग्रेड बाबू के बुर्गावास, सीता, मेवाडपतन, शाहजहा, चन्द्रगुप्त आदि नाटक इतने लोकप्रिय हुए कि कितने ही बंगाली नवयुवकों को उनके सम्वाद कठोर हो गए थे। लोगो पर उन नाटकों का नशा-सा छाया हुआ था। अब उन कलाकारों में कोई जीवित नहीं है। किन्तु उनके बोए हुए नाट्य कला कल्पद्रुम के बीज का इतना विस्तार हुआ है कि अल्प प्रातो के नाट्य प्रेमी उससे अच्छा लाभ उठा रहे हैं और वगीय रंगमंच के द्वारा उपकृत हुए हैं। सैकड़ों बंगाल नाटकों के हिन्दी और अन्य प्रातीय भाषाओं में अनुबाध हो गए हैं और वे खेले भी जाते हैं।

कीमलतर मनोभाषों का निषेदीकरण ही वगीय नाट्यमंच की

प्रधान विशेषता है। वगीय नाट्य प्रेमी कला की दृष्टि से अभिनय की ओर जितना ध्यान देते हैं, उतना आस चातो की ओर नहीं। पोशाकें, भारी सीन सीनरी वगीय नाट्य मंच पर नहीं दिखाई देती। जोड़ी के वगीय अभिनेता नाट्य सप्ताट गिरीश बाबू, नट चूडामणि अर्द्धशुद्ध या नाट्यवाच्य अमृतलाल वधु जैसे कलाकार भारत की धोड़ों की तरह सजे हुए कभी नहीं देखे गए। बाह्याडम्बर को वे पसन्द नहीं करते थे। रस परिपाक ही उनका लक्ष्य था और तबनुसार अपनी भूमिका के साथ वे समरस ही जाते और अपने कला नैपुण्य से दर्शकों को भी रसाभिभूत कर देते थे। फिर भी बंगाली नाट्य प्रेमियों ने स्टेज ग्रीन रुम, आदि की नितान्त उपेक्षा या अवहेलना नहीं की है। उन्होंने नाट्य शास्त्र के सब आगों का अध्ययन किया है, तब तकला प्राप्त की है। अपने अंग्रेज गुरुओं से बड़े मनोयोग के साथ उन्होंने नाट्य कला सीखी है।

रस विमर्श की प्रभिलाषा से ही गिरीश बाबू से पहले-पहल मिला था। उनको भी गुरुतुल्य मानता था और वे भी गुरु प्यार करते थे। वह मुझे समय-समय पर उपयुक्त सुझाव और उपदेश देते थे तथा मेरा अभिनय देखने के लिए प्रेम से कलकत्ता से काशी पधारते थे। अस उनका एक सम्मरण यहाँ देकर वगीय रंगमंच का यह दिग्दर्शन, अल्प परिचय, समाप्त करूँगा।

कलकत्ता के सुप्रसिद्ध बंगला वैनिक पत्र 'हितवाची' के महाराष्ट्रीय सम्पादक श्रीर बंगला भाषा के गद्य मध्य लेखक स्व० सखाराम गंगेश देउस्कर तथा स्व० श्याम मुखर चक्रवर्ती जी के साथ जब मैं गिरीश बाबू की सेवा में पहुँचा, तब वे छले बदन एक चटाई पर बैठ कर चाकू से बड़े बड़े आलू को छिलके उतार रहे थे। कुशल प्रश्न के उपरान्त उनके मुखों पर मेने अपने आने का कारण बताया— "बहुत दिनों से मैं इस उत्सान में पड़ा हूँ कि अभिनेता जब किसी एक रस की धारा का उत्कर्ष कर रहा हो और अकस्मात् उसे उस रस के विरोधी किसी दूसरे रस में परिवर्तित हो जाने का अनिवार्य अवसर उपस्थित हो जाए तो इस परिवर्तन के समय शृङ्खला की कड़ी टूट सी जाती है और पूरा रस की क्षान्ति होती है। चित्त में भी एक छटकन-सी आ जाती है, जिससे दूसरे रस का भी ठीक ठीक उत्कर्ष नहीं हो पाता। यह मेरा अनुभव है। अतः मेरी जिज्ञासा यह है कि उक्त रस परिवर्तन के समय कड़ी न टूटे और एक-दूसरे के विरोधी होने पर भी, चाहे गमा, यमून की तरह परस्पर मिल कर भले ही आगों की ओर प्रवाहित न हो, कम-से कम उन रसों की बोनों द्वाराए समानान्तर तो चलती रहें और दोनों का प्रभाव तथा सौर्वय बुद्धिगत होता रहे, इसके लिए क्या करना चाहिए? मुझे समाधा दें, तो बड़ी कृपा होगी। जिनसे मेने नाट्य शिक्षा पाई है, वे स्व० गोपाल राय सरादे, बासुदेव राय पदवर्धन और जर्मनी की स्टेज पर नाम कमाए हुए हिन्दू कालेज के वृद्ध प्रोफेसर जे० एन० ऊनवाला साहब अब इस लोक में नहीं हैं। इसी से आपकी सेवा में उपस्थित हुआ हूँ।"

मेरा प्रश्न सुनकर मुखिल तनु गिरीश एक बार हँस पड़े, फिर बोले— "हा, अच्छे अभिनेता कभी-कभी ऐसे सफट में पड़ जाते हैं। परन्तु रसों की कड़ी मिलाने की दृष्टि की आप सामझ सकेंगे या नहीं, यह जानने के लिए आप को परीक्षा देनी होगी।"

मेने कहा, "कौसी परीक्षा?"

मेरे हाथ में एक बड़ा आलू बने हुए उन्होंने कहा— "बैलिए, यह एक आलू है। इसे तीन रूपों में देखना है। गोल आलू, लाल आलू और



सादा (सकें) शालू । एक रस में दोर रस, दूसरे में कण रस और तीसरे में हास्य रस साधना है, तो आप क्या युक्ति करने ? करके दिखाइए ।”

मैंने अपनी बुद्धि के अनुसार तीन रस बता दिए । सुन कर वे बड़े प्रसन्न हुए । बोले—“युक्ति के सम्बन्ध आप के पास विद्यमान है । ध्यान लगाकर उनका यथासमय आपने प्रयोग नहीं किया, इसी से रस हानि का भय आपको खटकने लगा । आप जानते ही हैं कि मनुष्य के अन्तःकरण का आइना मुख होता है । और मुख का आइना आँखें हैं । ये ऐसी चुगलखोर होती हैं कि अन्तःकरण की कोई बात इनके पेट में नहीं पकती, सब भेद्य प्रकट कर देती हैं । इनकी काबू में कर लें तो आप का काम सिद्ध है । आपने प्रत्येक रस प्रकट करने समय जैसा-जैसा गूह बनाया, आँखों ने सकोचन और निस्कारण के रूप में उसमें साव बिया और झटके से या शिविलता से आपने शब्दोच्चारण कर दिया । उच्चारण की ओर आपको मनोयोग नहीं करना पड़ा, अन्तःकरण के कोमल या कठोर भावों की बागडोर आँखों के हाथ में आ जाने पर रसों की शुद्धता बनी रहती है और परस्पर विरोधी रसों के एक साथ प्रकटीकरण में कोई असुविधा नहीं होती ।”

इस प्रकार युक्ति बताकर उन्होंने स्वयं रसों के मिश्रित स्वरूपों के प्रयोग कर दिखाए । इसका मुर यह बताया कि किसी सकेत रस के गुलाब को

गहरे लाल रंग में परणित करना हो, तो चित्रकार एक-एक कला की तुलिका से बढ़ाता जाता है । पहले सफेद पर हल्का गुलाबी, फिर गहरा गुलाबी, फिर सड़ूरिया, फिर हल्का लाल और फिर गहरा लाल रंग देता है । उस लाल फूल के साथ नीला चम्पक रख दिया जाए, तो दोनों के सौन्दर्य में कोई कमी नहीं आती । दोनों एक साथ सौन्दर्य वृद्धि करते रहते हैं । एकाग्र में अभ्यास करना चाहिए । परिश्रम से जी नहीं सुगना चाहिए और एक ही रस में बड़ा आदमी बनने की आशा नहीं करनी चाहिए ।

कुछ दिन के अग्रन्तर मेरा ‘प्रतापसिंह’ का अभिनय देखने बाबू जी काशी आए तो दशकों में बैठ कर उस प्रसंग को उन्होंने ताट लिया, जहाँ मैं विचलित होता था । प्रवेश समाप्त होने पर ये रंगशाला में पधारें और प्रेम से मेरी पीठ पर अपनी देकर आशीर्वाद देते हुए बोले—“मेरी युक्ति आप से सच गई, यह देख कर मुझे बड़ी प्रसन्नता हुई है । आप यशस्वी अभिनेता होंगे और आप के द्वारा भारतीय नाट्य कला की समृद्धि होगी । ऐसी महत्वपूर्ण सूक्ष्म बातों पर बहुत थोड़े अभिनेता ध्यान देते हैं ।” बाबू जी का आशीर्वाद तो भिला, परन्तु खेद है कि मुझसे नाट्य कला की कुछ भी सेवा नहीं बन पड़ी । हिन्दी रंगमंच को ऐसी सभी बातों पर ध्यान देना चाहिए, जिनसे वह सर्वांग सुन्दर और निर्वाण बन सके ।

गुजराती कविता

गीत

उमाशंकर जोशी

क्यों त ?

आई थी बाधने, क्यों बाधा न मुझको ?

प्रीत टूटी, क्यों जोड़ा न उसको ?

मैं तो आई थी हुलास ले बधने,

कीधित हो मुह फेर लिया तुमने ।

जब रुके कीव की आँधी—

तब रोना आए किसको ?

प्रीत टूटी, क्यों जोड़ा न उसको ?

अभिलाषा विजयी करने आई थी खोड,

थी खड़ी लगाकर मन की होड ।

मैं समझी हूँ वेगें बेर-सबेर—

अरे वेदना देने वाले हूँमको,

प्रीत टूटी, क्यों जोड़ा न उसको ?

अनवादक अरविन्द जोशी

आशंकल



# मोरक्को और ट्यूनीशिया

सत्यदेव विद्यालकार

वर्तमान प्रजातंत्री अरब राष्ट्रवाद के प्रादुर्भाव की कहानी प्रायः मिस्र की प्रजातंत्री राज्य शांति से शुरू की जाती है, जिसके फलस्वरूप इस्लाम को मिस्र के बाद सड़ान तथा स्वतंत्र क्षेत्र से भी अपनी सेनाएँ हटानी पड़ गई और मिस्र में सामन्तवाद का अन्त होकर पूरा प्रजातन्त्र का अन्वेषण हुआ। इस लम्बी कहानी के दो महत्वपूर्ण खण्डों की प्रायः भूला दिया जाता है। उनको प्रजातंत्री अरब राष्ट्रवाद के बलशाली एवं महत्वशाली अभियान के दो महत्वपूर्ण 'माइल स्टोन' भी कहा जा सकता है। पश्चिम एशिया में सन् १९४८ में स्वतन्त्र यहूदी राष्ट्र इजराइल की स्थापना के बाद वहाँ के अरब राष्ट्रों से घटनाक्रम कुछ इस तेजी से घूमना शुरू हुआ कि मोरक्को और ट्यूनीशिया में हुई राज्य शांति उनके सामने कुछ ओसल हो गई। वहाँ के घटनाक्रम पर यथेष्ट ध्यान नहीं दिया जा सका। वहाँ प्रादुर्भूत प्रजातंत्री राष्ट्रवाद के महत्व की पूरी तरह नहीं आका जा सका। ट्यूनीशिया में फ्रांस और मोरक्को में स्पेन तथा फ्रांस की संयुक्त शक्ति को प्रजातंत्री अरब राष्ट्रवाद के सामुख जिस प्रकार घुटने टकने पड़े उसकी भाषा अरब राष्ट्रों की दृष्टि से अत्यन्त गौरवशाली है। यह कहा जा सकता है कि वर्तमान बीसवीं सदी के मध्य में अरब राष्ट्रों में जिस प्रजातन्त्री राष्ट्रवाद का पूरे खेग के साथ प्रादुर्भाव हुआ उसका प्रारम्भ मोरक्को और ट्यूनीशिया से ही हुआ है। मोरक्को के सुल्तान सीदी मोहम्मद बे ने स्पेन और फ्रांस से अपने राष्ट्र का मुक्त करने के बाद स्वतः ही अपनी स्थिति को इंग्लैंड के वाइसाहू की तरह वैधानिक बनाकर ब्राँसिंग मताधिकार के आधार पर प्रजातन्त्र का सूत्रपात करके जो महान कार्य किया है उसकी जितनी सराहना की जाए कम है। उनके माग से ३३ लाख पुरानी गद्दी का मोह और पैगम्बर मोहम्मद के वंशज होने का अभिमान कोई बाधा नहीं बन सका। इसी प्रकार ट्यूनीशिया के सुल्तान ने भी समय की गति को पहचाना।

## मोरक्को के सुल्तान की दूरदर्शिता

स्वदेशवासियों की राष्ट्रीय महत्वाकांक्षाओं के साथ पूरी सहानुभूति रखते हुए भी उनकी स्थिति पुराने सामन्तवाद की प्रतीक थी। उस सामन्तवाद का अन्त करके देश में वैधानिक प्रजातन्त्र कायम करके राष्ट्र की प्रभुत्वशक्ति को निर्वाचित विधान सभा और निर्वाचित राष्ट्रपति के हाथों में शोषण का समय उपस्थित होने पर उसका स्वागत करने में सुल्तान ने जरा सा भी चनुनच नहीं किया। इस प्रकार किसी सामन्त द्वारा स्वतः की प्रेरणा से और स्वेच्छा से प्रजातन्त्र को स्वीकार करने के उदाहरण इस्लामी इतिहास में अत्यन्त दुर्लभ हैं। दोनों ही देशों में स्वतन्त्रता की प्राप्ति के लिए कितना भी बहिर बयो न बहाया गया हो, किन्तु प्रजातन्त्र को देश में जो रावण क्षान्तिया हुई, उनके लिए खून की एक भी बूँद बहानी नहीं पड़ी और किसी प्रकार का कोई बल प्रयोग भी करना नहीं पड़ा।

अगस्त १९५९

## पश्चिमो एशिया और अरब राष्ट्र

'मध्य पूर्व' अथवा 'पश्चिमो एशिया' शब्द अरब राष्ट्रों की भौगोलिक स्थिति के पृथक् परिचायक नहीं हैं। मिस्र, सुडान और लीबिया अरब सब में सम्मिलित होते हुए भी भौगोलिक दृष्टि से पश्चिमो एशिया में नहीं हैं। वे अफ्रीका के उत्तरी प्रदेश में स्थित हैं। 'मध्य पूर्व' से उनको कहा जा सकता है परन्तु अरब राष्ट्र अफ्रीका के मध्यवर्ति अर्थात् पश्चिम तक फैले हुए हैं। इसलिए अरजीरिया, ट्यूनीशिया और मोरक्को को अरब राष्ट्रों की दृष्टि से मध्य अथवा पश्चिम के देश कहा जाता है और उनके लिए समस्त रूप से 'मध्यवर्ति' शब्द का प्रयोग किया जाता है। इसलिए उनमें पैदा हुई राष्ट्रवादी आकांक्षा, उनके स्वतन्त्रता संग्राम, उनकी सफलता और उनमें प्रजातन्त्र की स्थापना आदि जो महत्वपूर्ण घटनाएँ पिछले ही वर्षों में घड़ी हैं, उनको अरब अरब राष्ट्रों में तिनेना के चित्रों की तेजी से भी अधिक तेजी से घटने वाले घटनाक्रम से अलग नहीं किया जा सकता। दोनों प्रदेशों में घटने वाली घटनाएँ एक ही घटनाक्रम की लम्बी श्रृंखला की प्रकट कथियाँ हैं। उनका अध्ययन इतिहास के एक ही महत्वपूर्ण अध्याय के रूप में किया जाना चाहिए। यहाँ हम दोनों देशों में कायम हुए प्रजातन्त्र की वीरतापूर्ण और साहसपूर्ण लम्बी कहानी अत्यन्त संक्षिप्त रूप में दे रहे हैं। इससे पाठकों को उसका एक अग्रसत मात्र मिल सकेगा और यह मालूम हो सकेगा कि किस प्रकार अरब राष्ट्रों में महान जागरण का नया अभियान पूरे खेग के साथ प्रारम्भ हो चुका है।

## मोरक्को

किसी भी देश को विभाजित करके उसमें उभरते हुए राष्ट्रवाद और राष्ट्रवादी आकांक्षाओं का सहज से घमन किया जा सकता है। इस राजनीतिक गुरु से पश्चिम के साम्राज्यवादी राष्ट्रों ने ससार के प्रायः सभी पराधीन देशों में काम लिया है। कदाचित् ही कोई देश उनकी इस दुर्नाति से बचा होगा। तुर्कों के आटोमन साम्राज्य की छिन्न-भिन्न करके लगभग एक दजन छोटे बड़े अगले कठपुतली देशों में बांट दिया गया। अफ्रीका और एशिया में भी विभाजन की इस दुर्नाति में काम लिया गया। भारत से श्रीलंका तथा बर्मा को अलग करने के बाद उसमें से पाकिस्तान को एक नए मुस्लिम राष्ट्र की धँसे ही पैदा कर दिया गया जैसे कि पश्चिमो एशिया में इजराइल नाम के स्वतन्त्र यहूदी राष्ट्र को जन्म दिया गया। मोरक्को को भी इस दुर्नाति का शिकार बनाया गया और उसको साम्राज्यवादी राष्ट्रों की आसुरी लालसा की पुर्त्ता के लिए तीन हिस्सों में बांट दिया गया।

भौगोलिक दृष्टि से ज़ह्रा के चार सुबों की तरह मोरक्को को दो सुख बताया जाते हैं। एक अटलांटिक की ओर है और दूसरा है भूवर्ध सागर की ओर। यूरोप और अफ्रीका दोनों के किनार यहाँ एक-दूसरे को स्पस करते दोख पड़ते हैं। मोरक्को, ट्यूनीशिया और अरजीरिया आदि

को मध्यपूर्व के अरब राष्ट्रों की दृष्टि से 'पश्चिम' अथवा 'मगरिब' कहा जाता है। मगरिब अथवा पश्चिम से सब से पहले स्वतन्त्रता की पताका फहराने वाला मोरक्को है। इस स्वतन्त्रता सपना की सब से अधिक महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि इसमें मोरक्को के वे तीनों हिस्से समान रूप से शामिल हुए, जिनमें पश्चिमी साम्राज्यवादी राष्ट्रों ने उसको बांट लिया था। पहले दो हिस्सों को फ्रेंच मोरक्को तथा स्पेनिश मोरक्को और तीसरे को इन्टरनेशनल नाम दे दिया गया था। उसके स्वतन्त्रता सपना का लक्ष्य 'संयुक्त मोरक्को' को फिर से संगठित करना था। राष्ट्रवादी मोरक्कोवासियों का नारा यह था कि मोरक्को एक अखण्ड राष्ट्र है और उसके वर्तमान तीन टुकड़े सर्वथा अस्वाभाविक या कृत्रिम हैं। यह साम्राज्यवादियों की स्थापनाएँ रचना हैं। हम अरब लोग किसी एक हिस्से की स्वतन्त्रता के लिए संघर्ष न करके सम्पूर्ण मोरक्को की स्वतन्त्रता के लिए संघर्ष कर रहे हैं।

मोरक्को कोई नया राष्ट्र नहीं है और न उसका नए सिरे से निर्माण किया गया है। १९ सौ से भी अधिक वर्षों तक उसकी मयथा स्वतन्त्र सत्ता रही है। फ्रांसीसी और स्पेनिश पराधीनता की कहानी प्रायः एक ही सी है। दोनों ने अपने अधीन प्रदेशों को एक संधि से प्राप्त किया है, जिसमें दोनों की पुनर्स्थापना का स्वतन्त्र देशों के रूप में उल्लेख किया गया है और दोनों को प्रभुसत्ता दोनों पश्चिमी राष्ट्रों के हाथों में दी गई। दोनों ने धीरे-धीरे उनके आन्तरिक मामलों में हस्तक्षेप करते हुए अपनी सत्ता को सुदृढ़ बना लिया। इस पर असन्तुष्टता में रोष, असंतोष तथा विरोध की भावनाएँ पनपनी शुरू हुईं। स्पेनिश मोरक्को के एक प्रदेश में सब से पहले विद्रोह का झंडा फहराया गया। यह उत्तरी अफ्रीका में समुद्र तट पर एक छोटा सा लम्बा पट्टीनुमा प्रदेश है, जिसकी लम्बाई ३६६ किलोमीटर और चौड़ाई १०० किलोमीटर है। अटलांटिक से शुरू होकर यह प्रदेश सहारा की मरुभूमि और स्पेनिश सीमा तक चला गया है। पूर्व की ओर पर्वतमालाएँ हैं। स्पेनिश सीमा पर काटेदार तारों का बाड़ा लगा कर युद्ध क्षेत्र का सा दृश्य उत्पन्न कर दिया गया था। समुद्रतटवर्ती प्रदेश फूलों फलों से लदे हुए बगीचों की तरह हरा-भरा है और समीपवर्ती मरुभूमि की तुलना में बड़ा उपजाऊ है। अपने साहू अहमद करीम को नेतृत्व में चला के वृद्धिचर्चों लोगों ने अपने प्रदेश रिक की स्वतन्त्रता का नारा बुलन्द किया। अहमद करीम तास देश के घर-घर में एक कहानी बन गया और सम्पूर्ण अरब जगत में वह उभरते हुए अरब राष्ट्रवाद के साथ जुड़ गया। रिक के लोग गरीब और साधनहीन होते हुए भी साहस, निश्चय और धैर्य के धनी हैं। सभार में बड़े विस्फोट के साथ उनको अपनी जीवन मृत्यु की लड़ाई लड़ते हुए देखा और उससे भी अधिक विस्मय के साथ यह देखा कि उन्होंने वास्तव से सुसज्जित अपने की सन। की भुरी तरह पोखे खड़े विद्या व पराजित कर दिया। स्थिति इसनी नाजुक हो गई थी कि स्पेनिश सेनाएं अपनी जान बचा कर मोरक्को की खाली करने के बाध्य हो गई थी कि फ्रांसीसी सेनाएं उनकी मदद के लिए युद्ध में कूद पड़ी। दोनों यद्यपि एक दूसरे के कटु विरोधी थे परन्तु निजी स्वार्थों से प्रेरित फ्रांस ने स्पेन की सहायता करना आवश्यक समझा। उसने यह समझ लिया कि फ्रांस यदि स्पेन की भारी है, तो स्पेन उसकी भी भारी आ सकती है और उसकी भी इसी प्रकार पराजित होना पड़ सकता है। रिक निवासी दोनों की

संयुक्त शक्ति का सामना नहीं कर सके और अहमद करीम को पराजय की कीमत चुकानी पड़ी। उसको यूनिफन डीप में निर्धारित करके नजरबन्द कर दिया गया।

स्वतन्त्रता का सपना इस पराजय से भी कुचला न जा सका। उसके गर्भ में से 'इस्लाह-अलबेदन' नाम के राजनीतिक दल का प्रादुर्भाव हो गया।

मोरक्को के सुल्तान और फ्रांसीसियों में हुई संधि को 'फैज की संधि' कहा जाता है। उसके अनुसार मोरक्को फ्रांस का संरक्षित देश बन गया। सुल्तान के हाथों से शासन के सम्पूर्ण अधिकार छीन लिए गए। फ्रांसीसियों के विरुद्ध जो विद्रोह पैदा हुआ, वह दिन पर दिन उग्र रूप धारण करता गया। उसी के गर्भ में से 'इस्तक़्वाल' अर्थात् 'आजादी' या 'स्वतन्त्रता' नाम के राजनीतिक दल का जन्म हुआ। 'इस्तक़वाल' और 'इस्लाह अलबेदन' दोनों दल मिलकर काम करने लगे। उन्होंने स्पेन तथा फ्रांस की हुकूमतों के विरुद्ध संयुक्त मोर्चा कायम करके स्वतन्त्रता का सपना जारी रखा। तजीवार में सन् १९५१ में इस संयुक्त मोर्चा का केन्द्रीय कार्यालय कायम करके एक जब्त राष्ट्रिय मोर्चा गठित किया गया। इस मोर्चे में अन्य सब दल भी शामिल हो गए। मोरक्को के सुल्तान सीदी मोहम्मद ने भी अहमद करीम की तरह इस राष्ट्रीय मोर्चा का नेतृत्व किया और फ्रांसीसियों ने उसको गद्दी से हटा कर अपने कठपुतली को उसकी जगह गद्दी पर बैठा दिया। मोरक्कोवासियों ने फ्रांस की कठपुतली को अपना सुल्तान मानने से इन्कार कर दिया और वे अपनी राजभक्ति का प्रदर्शन सीदी मोहम्मद के ही प्रति करते रहे।

संयुक्त राष्ट्र सत्र में अरब एशिया युग ने मोरक्को की स्वतन्त्रता का प्रश्न संयुक्त रूप में पेश किया। उससे मोरक्को के राष्ट्रवादियों को बड़ी सहायता, समर्थन और शक्ति प्राप्त हुई। मॅड्रिड-फ्रांस जब फ्रांस के प्रधान-मंत्री नियुक्त हुए तब उन्होंने उत्तरी अफ्रीका की सन्ध्या जटिल बनाने की तरह मोरक्को की समस्या को भी हल करने का निश्चय कर लिया। सुल्तान को वापिस बुलाया गया। उसके बाद भी मोरक्कोवासियों को अत्यन्त विषम परिस्थितियों से गुजरना पड़ा। स्पेन को पहले समझौता करने के लिए बाध्य होना पड़ा। उसने यह अनुभव कर लिया था कि सैनिक दमन से विद्रोही जनता को दबा कर नहीं रखा जा सकता। समुद्रवर्ती एक छोटा प्रदेश अपने हाथ में रखकर स्पेन ने शेष मोरक्को की स्वतन्त्र कर दिया। यह प्रदेश सात पदार्थों की उपज और खनिज पदार्थों के उत्पादन की दृष्टि से बड़ा ही उपजाऊ तथा सम्पन्न है। मोरक्को के इस्तक़वाल दल ने उसको भी स्पेन से मुक्त करने के लिए जब्त आन्दोलन जारी रखा हुआ है।

सुल्तान के प्रति जनता की अपार श्रद्धा के दो कारण हैं। एक तो यह कि वे पैगम्बर मोहम्मद साहब के वंश के हैं और दूसरा यह कि वे १३ सौ वर्ष पुरानी गद्दी के उत्तराधिकारी हैं। परन्तु उनकी प्रति जनता की श्रद्धा का इससे भी बड़ा एक कारण यह है कि उन्होंने अपने को जनता के राष्ट्रीय सपना के साथ सब प्रकार के तमय किया हुआ है। अब भी वे अपने राष्ट्र के शासन की आधुनिकता रूप देने में संलग्न हैं। जनता के लिए जीवन, स्वास्थ्य तथा शिक्षा आदि की समस्त सुविधाएँ उपलब्ध की जा रही हैं। इस्तक़वाल पार्टी के अग्रतम नेता उसकी मंत्री अलहुज अहमद बलफेज अत्यन्त प्रगतिशील और शिक्षाशास्त्री हैं। सुल्तान ने अपने को वैधानिक शासक बनाने में ही अपना और अपने देश

का निश्चित कल्याण मान लिया है। वे इंग्लैंड के ढंग पर अपनी स्थिति को वैधानिक बनाकर शासन व्यवस्था को भी उसी के ढंग पर गठित करने के लिए यत्नशील हैं। उन्होंने जनता को बालिग मताधिकार देना स्वीकार कर लिया है। मोरक्को की पूर्ण स्वाधीनता का संरक्षण एवं संवर्धन करना उन्होंने अपना लक्ष्य बना लिया है। उनके संयोग नेतृत्व में मोरक्को बड़ी तेजी से प्रजातन्त्र की ओर अग्रसर हो रहा है।

### ट्यूनीशिया

भूमध्यसागर के दो महत्वपूर्ण स्थानों जिब्राल्टर और स्वेज के बीच में अफ्रीका के उत्तर में ट्यूनीशिया बसा हुआ है, जो कि यूरोप को अफ्रीका से मिलाने के लिए एक पुल का काम करता है। मोरक्को और अल्जीरिया दोनों से बड़ा छोटा है। उसकी आबादी ३० लाख है। वहाँ को लोग बड़े सुन्दर डोल डोल के मिलनसार और सभ्य हैं। प्रकृति की उसपर श्रमर कृपा है। इसीलिए लोग बड़े सुखी और सम्पन्न हैं। वहाँ का राष्ट्रवाद नागरिक के अन्त्य देशों की अपेक्षा धार्मिक भावावेश से प्रायः रहित और उदार है। सन् १८४७ में उसमें वर्तमान गणतंत्र के चिन्ह प्रगट होने शुरू हो गए थे। तब यहाँ के शासक ने अनेक शासन सुधार स्वयं ही कर दिए थे और संविधान द्वारा प्रजातन्त्र शासन प्रणाली का सूत्रपात कर दिया था। सब नागरिकों के लिए समान कानून, न्याय, धर्म करने की पूर्ण स्वतन्त्रता और सब धर्मानुयायियों को धार्मिक पूजा-पाठ की आजादी की घोषणा की गई थी। विधानी अदालत की भी स्थापना की गई थी। फ्रांस तथा अन्य यूरोपियन राष्ट्रों ने उसकी स्वतन्त्रता को मान्यता प्रदान की थी। अल्जीरिया के अपने शासक को ट्यूनीशिया से भय बताकर फ्रांस ने वहाँ के शासक को अपने साथ एक संधि करने को मजबूर किया। उसकी प्रभुसत्ता हथियाली गई। यह विश्वास बिचाया गया कि सफ़लापक्ष स्थिति के दूर होने पर उसकी स्वतन्त्र स्थिति को फिर मान्यता दे दी जाएगी।

उगली पकड़ते पकड़ते पहुँचा पकड़ने की नीति को अपनाकर फ्रांस ने धीरे-धीरे सारे ही देश को हड़प लिया। फ्रांस से लोगों को वहाँ से जाकर उनके वहाँ उपनिवेश बसाए गए, उनकी भूमि पर खेती करने व खानों को खोदने के विशेष अधिकार दिए गए। वहाँ बसने के लिए सरकारी खजाने से बड़ी-बड़ी रकमें बी गईं। 'निशो वस्तूर' के नाम से संगठित एक बल के नेतृत्व में देश की आजादी का आन्दोलन शुरू हुआ और वह निरन्तर जोर पकड़ता गया। आन्दोलन को जिन लोगों का नेतृत्व प्राप्त हुआ वे प्रजातन्त्री राष्ट्रवाद की भावना से ओतप्रोत थे। उनकी मांग थी कि बालिग मताधिकार लागू किया जाए, निर्वाचित शासन सत्त्वाएँ कायम की जाए, पूर्ण नागरिक स्वतन्त्रता प्रदान की जाए और शासन के वर्तमान सिद्धान्त के अनुसार व्याप विभाग को शासन विभाग से सर्वथा पृथक् किया जाय। ट्यूनीशिया को आन्दोलन का मूलभूत तत्व यही मांग थी।

किसानों व मजदूरों की कमियनों के आधार पर जनता की अद्भुत ढंग से संगठित किया गया और सारे देश में जगता जाल फैला दिया गया। सहसा ही उन कमियनों के सदस्यों की संख्या लाखों में पहुँच गई। इस संगठन से राष्ट्रीय मुक्ति के आन्दोलन को बड़ा बल मिला। हबीब बरगोबा बड़े ही वरिष्ठ नेता थे। उन्होंने फ्रांसिसियों

के प्रति अन्धविश्वास सहयोग की नीति को अपनाया। फ्रांसिसियों ने जमान, उत्पीड़न, निर्वासन आदि सभी साधनों से काम लिया परन्तु वे आन्दोलन को कुचल नहीं सके। अन्त में देशव्यापी गुप्त हत्या कांडों और हत्याओं का सिलसिला शुरू हो गया। उसका सामना फ्रांसीसी नहीं कर सके। प्रधान मंत्री मेडिस फ्रांस को ही ट्यूनीशिया की सत्त्वा के हल करने का श्रेय प्राप्त है। हबीब बरगोबा पहला स्वतन्त्र प्रधान मंत्री चुने गए। उन्होंने पहला काम यह किया कि देश को निहित सामन्तवादी स्वार्थों से तत्था मुक्त कर दिया। गाह की भी उन्होंने एक चुनौती दे दी और कह दिया कि देश की सर्वोच्च सत्ता उसकी निर्वाचित विधान सभा और निर्वाचित राष्ट्रपति में निहित होनी चाहिए। ग्रह ने उसको स्वीकार कर लिया और हबीब बरगोबा स्वतन्त्र राष्ट्र के पहले राष्ट्रपति चुने गए। उन्होंने अपने राष्ट्र की पूर्ण स्वतन्त्रता को इस सीमा पर पहुँचा दिया है कि व सब के साथ दोस्ती का माता रखते हुए भी फ्रांस द्वारा अपने देश की सीमा का अतिक्रमण सहन नहीं कर रहे। उन्होंने प्रारम्भ में फ्रांस को अपने यहाँ सैनिक अड्डे कायम रखने की सुविधा प्रदान की थी, फिर भी अल्जीरिया की आजादी की लड़ाई के विरुद्ध उन्होंने फ्रांस को अपनी सीमा का उल्लंघन नहीं करने दिया। परन्तु फ्रांसिसियों ने ट्यूनीशिया और उसकी पोजी पर अल्जीरिया को सहायता देने का दोषोपरोधन करके उग्रदित्या की ओर उसके गांवों पर गोलाबारी भी की। इस पर बरगोबा ने फ्रांस को अपनी सारी सेनाएँ और सैनिक अड्डे अपने यहाँ से हटा लेने की चुनौती और चेतावनी दी। अब उन्होंने यह घोषणा कर दी है कि सारे ही पश्चिम (नागरिक) से सामान्य-वायियों की सेनाएँ जब तक हट नहीं जाती, तब तक ट्यूनीशिया की स्वतन्त्रता का कोई अर्थ या महत्व नहीं है और उसके लोग स्वतन्त्रता-पूर्वक अपना राजनीतिक एवं आर्थिक विकास नहीं कर सकते। इसलिए उन्होंने अन्य अफ्रीकी देशों के साथ संयुक्त मोर्चा बनाकर अल्जीरिया की स्वतन्त्रता का भी पूरा समर्थन करना शुरू कर दिया है।

### अल्जीरिया और लीबिया

मोरक्को और ट्यूनीशिया का वर्णन करते हुए अल्जीरिया और लीबिया को नहीं भुलाया जा सकता। अल्जीरिया का स्वतन्त्रता सवर्ष अग्नी जारी है और वह अपने पूरे जीवन पर है। फराहात अब्बास के प्रधान मन्त्रित्व में वहाँ की स्वतन्त्र सरकार बनाई जा चुकी है, जिससे वहाँ के स्वतन्त्रता सवर्ष की नई शक्ति प्राप्त हुई है। अनेक अरब राष्ट्रों ने इस सरकार को मान्यता प्रदान की है। परन्तु वहाँ फ्रांस के निहित स्वार्थ बहुत गहरे हैं। उनके कारण वह अल्जीरिया को अपने देश का ही एक हिस्सा मानता है और उसकी स्वतन्त्रता प्रदान करने के लिए तैयार नहीं है। मोरक्को, ट्यूनीशिया और लीबिया के स्वतन्त्र होने के बाद उसको पराधीन रखना कठिन है। अधिक समय तक वहाँ की जनता की स्वतन्त्रता सम्बन्धी आकांक्षाओं को बचाया नहीं जा सकता। लीबिया स्वतन्त्र अवश्य हो गया है, परन्तु वहाँ अभी प्रजातन्त्री शासन कायम नहीं हुआ है। मोरक्को तथा ट्यूनीशिया और अन्य अरब राष्ट्रों में प्रजातन्त्र की जो लहर पूरे देश से उठी है उसके प्रभाव से लीबिया भी बचा नहीं रह सकता। प्रजातन्त्रीय अरब राष्ट्रवाद के रग में लीबिया भी एक दिन रग कर रहेगा।

# 

मन्मथनाथ गन्त

महात्मा गांधी के भारतीय राजनीति में प्रवेश करने के पहले तम्र-मात्मक ढंग का एक ही आन्दोलन भारत में था, वह था आतिकारी आन्दोलन। दूसरा आन्दोलन उन लोगों का था जिन्हें उदारवलीय कहा जाता था। इन उदारवलीय लोगों के विषय में खास बात यह थी कि ये लोग अपने देश के प्रति उसने उदार नहीं थे जितने उन्हें गुलाम बना कर रखने वाले घरेलू के प्रति थे। जो कुछ भी हो, भारतीय राजनीति में गांधी जी को पदापन करने के बाद सप्रामात्मक आन्दोलन में भी दो हिस्से हो गए। एक ओर तो आतिकारी आन्दोलन चलता रहा और दूसरी ओर गांधी जी का जन आन्दोलन चलता रहा।

इस लेख में हमें इन दोनों में नहीं जाना है। गांधी जी के आने के बाद हिंसा अहिंसा का प्रश्न भारतीय राजनीतिक क्षेत्र में बहुत ही महत्वपूर्ण बन गया और उसके आधार पर एक पूरा दर्शनशास्त्र खड़ा किया जाने का प्रयत्न हुआ। वह अहिंसा कहा तक और किस हद तक स्वयं कांग्रेस के अन्दर विचारधारा के रूप में मान्य रही और उसकी सम्भावनाएँ क्या थी ?

दूसरे महायुद्ध के छिड़ने तक हिंसा-अहिंसा का प्रश्न बहुत कुछ सैद्धांतिक सतह पर चलता रहा। आतिकारियों तथा अन्य लोगों के साथ तर्कों में उसका पता चलता था। पर दूसरे महायुद्ध के प्रारम्भ के बाद ही कई महत्वपूर्ण प्रश्न सामने आए और व्यावहारिक अहिंसा के परीक्षण का समय आ गया।

जब दूसरा महायुद्ध छिड़ा तो कांग्रेस के सब नेताओं ने अपने-अपने ढंग से युद्ध पर मत कायम किया। मौलाना आजाद इस पर लिखते हैं—“कांग्रेस के इतिहास में यह बहुत ही काटे का समय था। हम पर सतार की हिला देने वाली भारी घटनाओं का असर पड़ रहा था, पर इससे भी अधिक खतरनाक यह बात थी कि हम लोगों में इस सम्बन्ध में मतभेद था। मैं कांग्रेस का प्रधान था और मैं चाहता था कि भारत को लोकतन्त्र के सिविल में ले जाऊँ वरतों कि यह स्वतन्त्र कर दिया जाता। लोकतन्त्र का एक ऐसा लक्ष्य था जिस पर भारतीय बहुत लगडी भावनाएँ रखते थे। पर लोकतन्त्र के सिविल के साथ हो जाने के मार्ग में एक ही रोड़ा था और वह था भारत की गुलामी। पर गांधी जी के लिए यह बात ऐसी नहीं थी। गांधी जी के लिए तो प्रश्न शान्तिवाद का था न कि भारत की स्वतन्त्रता का। मैंने इस पर यह स्पष्ट रूप से घोषणा कर दी कि भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस एक शान्तिवादी संगठन नहीं है, बल्कि भारत की स्वतन्त्रता प्राप्त करने के लिए सत्ता है। इसलिए मेरे अनुसार गांधी जी ने जो प्रश्न उठाया था वह अप्रासंगिक था, पर गांधी जी ने अपनी राय नहीं ब्रबली। उनका बृद्ध विश्वास यह था कि किसी भी हालत में भारत को लड़ाई में भाग नहीं लेना चाहिए।”

पर गांधी जी की यह बात सब को मम्य नहीं थी। इस पर कांग्रेस काय समिति में मतभेद हो गया। मौलाना आजाद लिखते हैं—“प्रारम्भिक

सोपानों में जवाहरलाल नेहरू, सरदार पटेल, श्री राजगोपालाचारी, खान अब्दुल गफ्फार खा मेरे साथ थे। डॉ० राजेन्द्र प्रसाद, आश्वाम कृपलानी और शंकरराव वेणू पूर्ण रूप से गांधी जी के साथ थे। गांधी जी के साथ-साथ उनका यह कहना था कि यदि यह मान लिया गया कि स्वतन्त्र भारत युद्ध में भाग ले सकता है तो स्वराज्य के लिए भारत में शान्तिपूर्ण सप्राम का आधार क्षत्म हो जाएगा। दूसरी तरफ़ में यह महसूस करता था कि स्वतन्त्रता के लिए आतंरिक सप्राम तथा आक्रमण के विश्द बाहरी सप्राम में फरक था। स्वतन्त्रता के लिए सप्राम करना एक बात थी और देश स्वतन्त्र हो जाने पर युद्ध करना दूसरी बात थी। मेरा यह कहना था कि इन दो तर्कों को गड़बड़ाना नहीं चाहिए।”

स्मरण रहे कि मौलाना के निकट अहिंसा केवल सप्राम का एक तरीका मात्र था। वह उससे हूर हालत में बंधे रहने पर विश्वास नहीं करते थे और जैसा कि उन्होंने अपने स्मरण के प्रथम अध्याय में लिखा है कि वह पहले एक आतिकारी थे और आतिकारियों के साथ ही उनके राजनीतिक जीवन का सूत्रपात हुआ। बुद्ध है कि अपने जीवन के आतिकारी अध्याय के सम्बन्ध में ये पूरी बात नहीं लिख पाए और महाकाल में समा गए।

मौलाना आजाद के स्मरण से पता चलता है कि किस प्रकार युद्ध के प्रभाव के कारण कार्य समिति के नेता अपने विचार बदलते चले गए। वह लिखते हैं—“युद्ध के प्रति अपने खल के सम्बन्ध में कार्य समिति के सदस्य लड़खड़ाते रहे हैं। उनमें से कोई भी इस बात को भूरा नहीं सकता था कि गांधी जी सैद्धांतिक रूप से युद्ध में किसी भी तरह भाग लेने के विरोधी थे और न वे यह भूल सकते थे कि भारतीय स्वतन्त्रता सप्राम उन्हीं के नेतृत्व में वर्तमान आकार प्राप्त कर सका था। पहली बार ये एक मौलिक प्रश्न पर उनसे मतभेद रख रहे थे और उन्हें अकेला छोड़ रहे थे। साधन के रूप में अहिंसा में बृद्ध विश्वास से उनके निणय पर प्रसर आने लगा। पूना की सभा के एक महीने के अन्दर सरदार पटेल ने अपनी राय बदल दी और उन्होंने गांधी जी वाला रुख ग्रहण कर लिया। दूसरे सदस्य भी लड़खड़ाते रहे। जुलाई, १९४० में डॉ० राजेन्द्र प्रसाद तथा काय समिति के कुछ सदस्यों ने मुझे लिखा कि वे युद्ध के सम्बन्ध में गांधी जी के विचारों में दुबता के साथ विश्वास रखते हैं और वे चाहते हैं कि कांग्रेस उन पर बनी रहे। उन्होंने यह भी कहा था कि मेरे विचार भिन्न हैं और पूना में अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी ने मेरा ही समर्थन किया था। इसलिए उनके मन में यह सन्देह उठ खड़ा हुआ था कि उन्हें कार्य समिति में इसलिये लिया गया था कि राष्ट्रपति की (उन दिनों कांग्रेस के अध्यक्ष को राष्ट्रपति कहते थे) सहायता करें, पर चूंकि एक मौलिक प्रश्न पर ही उनका मतभेद था, उनके लिए इस्तीफा देने के अलावा कोई चारा नहीं रह गया था। उन्होंने इस विषय पर गहराई के साथ विचार किया था और हमें किसी तरह सुचीबत में न डालने के लिए वे तब तक कार्य समिति के सदस्य बने

रहने को तैयार थे जब तक कि उनके मतभेद का कोई तालकालिक ध्वाव-हारिक प्रसार नहीं होता। पर यदि ब्रिटिश सरकार ने मेरी शर्तों को स्वीकार कर लिया और युद्ध में भाग लेना एक राजीव प्रश्न हो गया तो उनके सामने इसकी सिवाय कोई चारा नहीं रहेगा कि वे पद त्याग करें। उन्होंने और भी लिखा कि यदि मैं इस स्थिति से सहमत हूँ तो वे कार्य समिति को तदर्थ बने रहने को तैयार हैं, नहीं तो इस पत्र को पद-त्याग की रूप में लिया जाए। इस पत्र को पढ़ कर मुझे बहुत थका-सा लगा क्योंकि इस पर जवाहरलाल नेहरू, राजगोपालाचारी, आसफअली और सैयद महमूद के अतिरिक्त सभी सदस्यों के हस्ताक्षर थे। यहाँ तक कि अब्दुल गफ्फार खा ने जो पहले मेरे बहुत बड़े समर्थक थे, अब अपनी राय बदल दे दी। मैंने अपने साक्षियों से इस प्रकार के किसी पत्र को आशा नहीं की थी। मैंने फौरन लिख दिया कि मैं पूरा रूप से उनके दृष्टिकोण को समझता हूँ और उनकी स्थिति को मानता हूँ।"

गांधी जी अपनी राय पर बने रहे, यहाँ तक कि जब वे साइलिंग-लियों से मिले तो उन्होंने यह कहा कि ब्रिटेन के लोगों को अस्त्र-सम्प्राप्त करना चाहिए और उन्हें आन्तरिक सक्ति से हिंसा का विरोध करना चाहिए। इस पर लार्ड लिंलिथगो बहुत आश्चर्य में पड़ गए। यहाँ तक कि जब गांधी जी चलने लगे तो जैसा कि वे हमेशा घण्टी बजा कर अपने ९० डी० सी० की उनके साथ में कर देते थे जो उन्हें मोटर पर बिठा आता था, वैसा इस अवसर पर उन्होंने नहीं किया। जब गांधी जी बाद को मौलाना से मिले तो उन्होंने भद्रता के अभाव का जिक्र किया तो मौलाना ने यह बताया कि आपका सुझाव बहुत ही अद्भुत था और वाइसराय इससे हकीकत के रह गए थे। इस पर गांधी जी खूब हँसे।

जब मौलाना १९४१ में जेल काट कर छूटे तो उन्होंने फौरन ही बारडोली में, जहाँ गांधी जी ठहरे हुए थे, कार्य समिति की एक बैठक बुलाई। यहाँ उन्होंने यह अनुभव किया कि गांधी जी और उनमें मतभेद और बड़ चुका है। वह लिखते हैं—“मैं फौरन ही गांधी जी से मिलने गया और ऐसा मालूम हुआ कि हम लोगों में मतभेद बहुत बड़ गया है। पहले केवल सिद्धांत सम्बन्धी मतभेद था, पर अब वे स्थिति को जिस तरह देखते थे और मैं जिस तरह देखता था, उसमें अन्तरभूत भिन्नता थी। गांधीजी अब बड़ता के साथ यह समझते थे कि ब्रिटिश सरकार भारत को स्वतन्त्र मानने के लिए तैयार और इच्छुक थी बशर्ते कि भारत युद्ध प्रयास में पूरी सहायता दे। उनका यह खयाल था कि यद्यपि ब्रिटिश सरकार प्रमुख रूप से अपरिवर्तनवादी थी और मिस्टर चर्चिल उसके प्रधान मंत्री थे, फिर भी युद्ध अब इस मजिल में पहुँच चुका था कि ब्रिटिश सरकार को भारत की स्वतन्त्रता सहयोग के दाम की रूप में मान ही लेनी पड़ेगी। पर इस सम्बन्ध में मेरे विचार बिल्कुल ही भिन्न थे। मेरा विचार यह था कि ब्रिटिश सरकार ईमानदारी के साथ हमारा सहयोग चाहती थी, पर वे भारत की स्वतन्त्रता अभी स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं थी।"

इस सम्मरण में मौलाना आजाद ने जहाँ गांधी जी के साथ अपने मतभेद स्पष्ट रूप से दिखाए हैं, वहाँ यह भी बिल्लाया है कि गांधी जी में इस बात की अद्भुत प्रतिभा थी कि वे विरोधी मतों को एक प्रस्ताव में ढरसा कर दोनों को बड़ा कर सकते थे। यही बात बाद की कार्य समिति में जो प्रस्ताव रखा गया, उसमें देखी गई।

मौलाना आजाद ने यह भी बिल्लाया है कि सुभाषचन्द्र बोस २६ जनवरी, १९४१ को पहले ही भारत से भाग चुके थे और तभी से गांधी जी

पर बड़ा प्रभाव पड़ा था। मौलाना आजाद लिखते हैं—“गांधी जी स्पष्ट शब्दों में युद्ध के परिणाम के सम्बन्ध में कुछ कहते नहीं थे, पर उनके साथ बातचीत करते हुए हमें ऐसा मालूम हुआ कि वे धीरे धीरे मित्र पक्ष की विजय के सम्बन्ध में सदिग्ध हो चले थे। मैंने यह भी देखा कि सुभाष बोस के जमनी भाव जाने पर उन पर बड़ा भारी प्रभाव पड़ा था। पहले वह सुभाष बाबू के बहुत से कार्यों को पसंद नहीं करते थे, पर अब मैंने देखा कि उनकी राय बदल चुकी है। उनके कुछ मन्त्रियों से मेरा यह मत बना होना कि सुभाष बोस ने भारत से भागने में जो साहस तथा साधन-सम्पन्नता दिखावाई थी, उसकी वे प्रशंसा करते थे। सुभाषबोस के प्रति प्रशंसा की भावना के कारण उनके मनजान में युद्ध-स्थिति के सम्बन्ध में उनके विचार पर रस चढ़ने लगा था।"

मौलाना आजाद ने तो यहाँ तक लिखा है कि यह प्रशंसा की भावना भी एक कारण था कि जब भारत में ट्रांस मिशन आया तो उस पर एक बुध पड़ी रही।

लोगों में साधारणतः यह धारणा है कि गांधी जी अपने अहिंसा सम्बन्धी विचारों पर बराबर अक्ल घटल रहे, पर ऐसी बात नहीं। पहले हम देख चुके हैं कि किस प्रकार युद्ध स्थिति के सम्बन्ध में उनके विचार बदले। पर आगे चलकर उनके विचार और कितनी तरीके से बदले, इस पर मौलाना आजाद लिखते हैं—“जून, १९४२ में मैं बर्मा में गांधी जी से मिलने गया और उनके साथ लगभग पांच दिन तक रहा। उनके साथ जो बातचीत होती थी, उसमें मैं यह समझ गया कि युद्ध के प्रारम्भ में उन्होंने जो कष्ट लिया था, उससे वे बहुत दूर चले गए थे। बात यह है कि इन दिनों जापानी सेना जीत पर जीत प्राप्त कर रही थी और भारत सरकार भी यह समझती थी कि जापानी डायमण्ड हाथर की तरफ से कलकत्ता पर हमला करेंगे और उस हालत में भारत सरकार ने यह भी तय किया था कि किस प्रकार से पीछे हटा जाएगा। एक गुप्त गद्दी छिटी प्रधान अधिकारियों को भेजी गई थी कि किस प्रकार वे कलकत्ता, हावड़ा और चोबीस परगना धीरे धीरे छोड़ दें और वे फौज सा रास्ता पकड़ कर चले। रास्ते में कहीं जगह प्रतिरोध होने वाला था। पहला प्रतिरोध पन्ना नदी पर, दूसरा प्रतिरोध आसमसोल और तीसरा इलाहाबाद पर होने वाला था। यह भी तय हो चुका था कि जापानी हमले की हालत में धर फूक नीति अपनाई जाने वाली थी। यह भी तय था कि जमशेदपुर के इस्पात के कारखाने को नष्ट कर दिया जाए।"

इस स्थिति में गांधी जी का क्या मत रहा, इस पर मौलाना लिखते हैं—“मुझे यह आश्चर्य हुआ कि गांधी जी मुझ से मतभेद रखते थे। उन्होंने बिल्कुल स्पष्ट रूप से कहा कि यदि जापानी सेना भारत में आए तो वह हमारे शत्रु के रूप में नहीं, बल्कि ब्रिटेन के शत्रु के रूप में आएगी। उनका कहना था कि यदि अंग्रेज फौरन भारत छोड़ जाए तो उनका विश्वास है कि जापान भारत पर आक्रमण नहीं करेगा। मैंने उनके इस मत को नहीं माना था और लम्बी बहसों के बावजूद हम किसी राय पर नहीं पहुँच सके। मैंने देखा कि सरदार पटेल के भी विचार वही हैं जो गांधी जी के हैं और शायद उन्होंने ही गांधी जी पर यह प्रभाव डाला था।"

मौलाना ने बहुत-सी बातें ऐसी लिखी हैं जिनसे गांधी जी के नेतृत्व पर काफ़ी नई रोशनी पड़ती है। पर १९४२ के अक्टूबर के सम्बन्ध में गांधी जी पर जो रोशनी पड़ी है, वह बहुत ही नयापन लिए हुए है। गांधी जी यह सोच रहे थे कि इस मौके पर कोई न कोई आन्दोलन चलाना चाहिए, पर मैंने जब यह कहा कि प्रतिरोध का कार्यक्रम क्या हो तो

उनके पास कोई स्पष्ट विचार नहीं था। एकमात्र बात जो उन्होंने कही, यह थी कि शत्रु की शर सौग स्वेच्छा से मेल नहीं जाएगी। उन्हें चाहिए कि वे गिरफ्तारी का प्रतिरोध करे और तभी सरकार की अग्रिमता स्वीकार करे जो शारीरिक रूप से इसके लिए बाध्य हो जाए।"

काय मरिचि के जो गन्ध सदस्य थे, उनमें से अधिकांश के मन में भी इस आन्दोलन के सम्बन्ध में कोई स्पष्ट विचार नहीं था। मौलाना ने लिखा है—“वे बहुत कम लोगों पर अपने से किसी बात पर विचार करते थे और किसी भी हालत में वे गांधी जी को निगल के सासले अपने निगल को प्रशान्त नहीं देते थे। इस रूप में उनके साथ तर्क करना लगभग व्यर्थ था। हमारी सारी बातचीत के बावजूद कुछ वह कह सके, वह यही था कि हमें गांधी जी में पुरा विश्वास रखना चाहिए। उनका कहना यह था कि यदि हम उन पर विश्वास रखें तो वे कोई न कोई रास्ता निकाल लेंगे। उन्होंने इस सम्बन्ध में १९३० के गन्ध सत्याग्रह आन्दोलन का उदाहरण दिया। जब वह तुलुट्टुया था तो कोई भी नहीं जानता था कि क्या होगा? सरकार स्थगित उस आन्दोलन को कुछ सभ्यता थी और खुले तौर पर इस बात हिंसा उठ चुकी थी। अतः तब तक नमक सत्याग्रह आन्दोलन की बहुत बड़ी सफलता हुई और सरकार को जत मानने पर राजी होना पड़ा। सरकार पटेल और उनके साथियों का यह कहना था कि इस बार भी गांधी जी को उसी प्रकार सफलता होगी। मैं मानता हूँ कि इस प्रकार की तर्क-प्रणाली से मुझे सन्तोष नहीं होता था।"

इस मौके पर मौलाना और गांधी जी में बहुत जबरन मतभेद हो गया जिसका स्मरण मैं इस प्रकार उल्लेख किया गया है—“५ जुलाई को हमारी बातचीत शुरू हुई और कई दिनों तक चलती रही। इससे पहले गांधी जी से कई अवसरों पर कई विषयों के सम्बन्ध में मुझ से मतभेद हो चुका था। पर इससे पहले कभी हमारा मतभेद इतना गहरा नहीं था। यह उस समय मौलाना तक पहुँच गया जब उन्होंने मुझे इस आशय का एक पत्र भेजा कि मेरे मत उनसे इतना भिन्न है कि हम एक साथ काम नहीं कर सकते और यदि कप्रेस चाहती है कि गांधी जी आन्दोलन का नेतृत्व करें तो मुझे तो उसे के अधिकार पद से त्याग पत्र देना चाहिए और कार्य समिति से भी अलग हो जाना चाहिए। उन्होंने यह कहा कि यही बात जवाहरलाल की करें। मैंने फिर ही जवाहरलाल की बुलाया और उन्हें गांधी जी के पत्र दिखाया। सरकार पटेल भी आ गए और जब उन्होंने पत्र पढ़ा तो उन्हें भी बड़ा धक्का-सा लगा। यह फिर गांधी जी के पास गए और उन्होंने उनके इस कार्य का बड़ा जबरन विरोध किया। पटेल ने यह बताया कि यदि हम अधिकार पद से अलग हो जाते हैं और जवाहरलाल और मैं कार्य समिति से हस्तोपा दे देंगे तो देश पर उसका प्रभाव बहुत ही बुरा पड़ेगा। उस हालत में न केवल जनता का बुद्धिभ्रम होगा बल्कि कांग्रेस की भी जड़ें हिल जाएगी। गांधी जी ने यह पत्र मुझे ६ जुलाई को भेजा था, पर दोपहर के समय उन्होंने मुझे बुलाया। उन्होंने एक लम्बा भावगमन किया जिसका सार यह था कि उन्होंने सधरे जलवाजी में यह पत्र लिखा था। अब उन्होंने उस विषय पर और भी सोचा था और वे इस पत्र को खोला चाहते थे। मैंने उनकी यह बात माननी ही पड़ी। जब मैं उनके कार्य समिति की बैठक हुई तो पहली बात जो गांधी जी ने कही, वह यह थी कि एक अनुसूक्त पापी मौलाना के पास लौट आया है।"

इसके बाद किस तरह आन्दोलन चला और सब नेता गिरफ्तार हुए, गांधी जी अलग रखे गए, पर बाकी नेता अमूमन गड़ में रखे गए,

इन बातों को यह बताने की जड़त नहीं है। इन्हीं दिनों मौलाना की पत्नी और बहुत का वैज्ञानिक बुद्धि जिसका बड़ा मार्मिक वर्णन स्मरण में बहुत घोड़े में किया गया है। इसने बाद गांधी जी का एक छोड़ दिए गए क्योंकि अन्तर्गत से वे बहुत काजोर हो चुके थे। मौलाना ने यह लिखा है कि गांधी जी ने यह समझा कि टूटने का कारण यह था कि ब्रिटिश नीति में कुछ तब्दीली हुई है पर बाद की घटनाओं ने यह दिखाया दिया कि वे बिल्कुल गलती पर थे। इसके बाद मौलाना यह लिखते हैं कि गांधी जी ने इस अवसर पर जो सरकार से बातचीत करने की चेष्टा की, वह भी गलत थी। उनके शब्दों में ही पढ़िए—“यह स्मरण होगा कि जब लडाई फ़िड़ी थी तो मैंने कांग्रेस को यह समझाने की कोशिश की थी कि युद्ध के सम्बन्ध में एक वस्तुवादी और धनात्मक रुख लिया जाए। गांधी जी ने उस समय यह रुख लिया था कि भारत की राजनीतिक स्वतन्त्रता अवश्य हो महत्वपूर्ण है, पर ग्राहता का पालन उससे भी महत्वपूर्ण है। उनकी घोषित नीति यह थी कि यदि भारत की स्वतन्त्रता प्राप्त करने का एकमात्र तरीका युद्ध में भाग लेना हो तो जहाँ तक उनका सम्बन्ध है, वे इस तरीके को नहीं अपनाएँगे। बाद की वह कहने लगे कि यदि भारत स्वतन्त्र मान लिया जाए तो कांग्रेस ब्रिटिश के साथ सहयोग करेगी। इस प्रकार उनका यह मत पहले मतों के बिल्कुल विपरीत था और भारत तथा विदेशों में भी काफी आत धारणाएँ पैदा हुई।"

इसके बाद वह लिखते हैं—“जब मैं १९५७ में यह लिख रहा हूँ और पहली घटनाओं पर दृष्टिपात कर रहा हूँ तो मैं एक बात यहाँ बिना कहे नहीं रह सकता कि उनके घनिष्ठ अनुयायियों में हिंसा बनाम ग्राहता के मानने में बहुत प्रादुर्भावजनक परिवर्तन हुए थे। सरकार पटेल, डा० राजेन्द्र प्रसाद आचार्य कुपलानी, डा० प्रफुल्ल घोष कार्य समिति में उस समय इस्तीफा देना चाहते थे जब कि कांग्रेस ने यह प्रस्ताव पास किया था कि यह उस हालत में युद्ध में योगदान करेगी यदि ब्रिटेन भारत की स्वतन्त्र करे। उस समय उन्होंने मुझे यह लिखा था कि उनके लिए ग्राहता एक धर्म था और भारतीय स्वतन्त्रता से कहीं अधिक महत्वपूर्ण था। पर जब भारत १९४७ में स्वतन्त्र हो गया तो उनमें से एक में भी यह नहीं कहा कि भारतीय सेना तितर-बितर कर देनी चाहिए। इसके विपरीत उन्होंने इस बात पर जोर दिया कि भारतीय सेना भी बाँट दी जाए और भारत सरकार के नियन्त्रण में रख दी जाए। स्मरण रहे कि उन दिनों के कमाण्डर-इन-चीफ ने जो यह प्रस्ताव किया था, उसके यह बिल्कुल खिलाफ था। कमाण्डर-इन-चीफ ने यह सुझाव दिया था कि तीन साल तक एक संयुक्त सेना या एक संयुक्त कमान हो, पर वे इस पर राजी नहीं हुए थे। यदि ग्राहता सम्मुख उनका धर्म था तो वे उस सरकार से जिम्मेदारी का पत्र कैसे ग्रहण कर सकते थे जो सेना पर १०० करोड़ ६० से ऊपर खर्च करती है। सच तो यह है कि इनमें से कुछ सेना पर खर्च बढ़ाना न कि घटाना चाहते थे और इस समय यह खर्च लगभग २०० करोड़ ६० है।"

मेरा हमेशा से यह विचार रहा है कि वे साथी तथा मित्र अधिकांश राजनीति मसलों पर अपनी बुद्धि से काम नहीं लेते थे। वे गांधी जी के पक्ष के विषय थे। जब कोई प्रश्न उठ खड़ा होता था तब वह यह देखते थे कि गांधी जी क्या कहते हैं। मैं, गांधी जी की प्रकाश का जहाँ तक प्रश्न है, उनमें से किसी से पीछे नहीं था और न हूँ, पर मैं किसी भी हालत में एक भी क्षण के लिए इस स्थिति को ग्रहण नहीं कर सकता था कि हमें उनके पीछे अन्ये रूप से चलना चाहिए। यह अजीब बात है कि १९४० से यह मित्र

जिस बात पर काय समिति से इस्तीफा देना चाहते थे वह उनके विभाग से इस समय निकल गई जबकि भारत अत्यन्त ही गया। वे कभी भी भारत सरकार को बिना सेना और एक बड़े प्रतिरक्षा संगठन के चलाने की बात नहीं सोच सकते। और न उन्होंने यह मान लिया है कि नीति के रूप में युद्ध साधन नहीं हो सकता। काय समिति के प्रधानाध्यक्ष ही एक मात्र व्यक्ति थे जिनका मुख से पूरा रूप से यह मितल था। मैं समझता हूँ कि घटनाओं ने उनकी ओर योगी स्थिति की ही बल पहुँचाया।"

मोलाना आजाद कांग्रेस के बहुत बड़े नेता थे। मैंने इस गाथा से उनके मतों को इस छोटे से लेख में संक्षिप्त दिया है यदि मोलाना ने जो बातें कही हैं तथा जतने जो तात्त्विक प्रश्न उठते हैं उन पर लोग गहराई से विचार करें। यह केवल आराम कुर्सी पर बैठ कर सोचने लायक एक दार्शनिक पुरखी नहीं है, बल्कि मोलाना के संस्मरण के इन अंशों से स्वतन्त्रता संग्राम के इतिहास पर नई स्वस्थ रोशनी पड़ती है।

## अरुणोदय

आरणी प्रसाद मिश्र

अन्धकार है घोर, ध्वंस के  
मेघ चले हैं मड़लाले।  
काध नहीं है ब्रिजली, झरना के  
श्रोके रहे रज्जु आते।  
वन-वन में दायानल, ज्वालामुखी  
प्रचण्ड धधकती है।  
राज सानवों के शिर पर  
नगरे तलवार लटकती हैं।  
उदर-उदर में क्षुधा, अंधर पर  
तृषा, हृदय में शान्ति नहीं।  
यह जडत्व, मन में कोई  
चित्रोह नहीं है, कान्ति नहीं।  
मीन भ्रमों में व्याप्त-गुफा में  
घुसे श्वाप ही जाते हैं।  
अपने ही भक्षक तक्षक की  
विजय-वन्दना गाते हैं।  
अन्धकार है, किन्तु कभी क्या  
एके ज्योतिर्मय बढने वाले ?  
हिमगिरि के उत्सुग शिखर पर  
तरणों के दल सुहने वाले ?  
महागाथा का उदर फाड़ कर  
सूजम अक्रुरित होता है।  
कौन विधत्ता ? क्षीरोदधि में  
योग-मम जो सोता है ?  
वह देखो, उदयाचल नूतन  
आभा से आरक्त हुआ।  
रश्मि-प्रहर के प्रहरी का स्वर  
धीर गर्भीर सशक्त हुआ।  
अन्धकार के जोखजु  
तिमिराध निजा में जीते हैं।

भाषावीं बेला में पसले,  
मनुज रक्त जो पीते हैं।  
मिटे, मिटेगे वे निश्चय,  
श्रीवाकुल क्षिति जाने दो।  
किरणों की लें स्वर्ण-पताका  
नव अरुणोदय जाने दो।  
कपट, निराशा-कुहा फाड़  
विजयान क्षिति पर चमकेगा।  
अम्बर से लेकर भूतल तक  
जगमगा क्षिति से कर वेगा।  
आशास्त्रीयो, मत हताशा हो,  
जाव-सितारे बदलेंगे।  
नव मानव उठ अपनी जय का  
शशधोष जग कर देंगे।  
उस दिन रवग न होभा कल्पित,  
भू का होगा ह्वास्तर।  
प्रतिगुजित होगा कण-कण से  
अमर शान्ति का तस्मित स्वर  
उस काल के दुःख, सिमिर का  
गहन पटल जो है छाया।  
ज्योति-वण नव युगारम्भ  
सन्देश हसी में है लाया।  
द्रवीभूत प्रस्तर-स्तर होगा,  
पर्वत हिम का पिघलेंगे।  
नदी चेतना जब उत्तरेगी,  
जन्म नया मानव लेगा।  
जागो, सुप्त अमरश्रो, निशि के  
नीलकमल दल में चम्की।  
आया सब आलोकरवी रवि,  
नव स्रष्टा का प्रतिद्वन्द्वी।



# राख की राख

महावीर अधिकारी

**सा**वन की घोर अधियारी रात ।

अभी-अभी शोभा आई है। बावल को भयानक गजना और बिजली की कड़क से उसका दिल सहम गया है। किसी तरह वर्षा के पानी को निचोड़ती हुई, वह कह पा रही है—“कपिला दीदी गजब हो गया। चन्द्रवदन जी, हमारे घर के सामने बेहोश पड़े थे। उन्हें अस्पताल ले गए हैं। मुझ से रहा नहीं गया बहन। तुम चाहो तो मैं तुम्हारे साथ अस्पताल तक चल सकती हूँ।”

कपिला के पति हैं चन्द्रवदन। सावन की अधियारी रात मूसलाधार वर्षा और कड़कती हुई बिजली की रोशनी में कपिला को निज शोभा के मकान के सामने बेहोश पाए गए, और अस्पताल ले जाए गए हैं।

यह खबर सुन कर अगर कोई मन्त्री जीवन का अंतिम सांस भी लेती होती तो सहसा तड़प कर उठ बैठती। परन्तु कपिला के कंठ से पीड़ा का हल्का स्वर भी मुखरित नहीं हुआ। उसके चेहरे पर अत्यन्त क्षीण, अज्ञेय और निजोन्मिष्ट जिज्ञासा मात्र एक झलक देकर, लुप्त हो गई। उसने शोभा को धन्यवाद भी नहीं दिया।

घर की प्रत्येक चौवार पर पानी तप की तरह रेंग रहा था। शोभा बार बार स्थान बदल कर उससे बचने का प्रयत्न कर रही थी। लेकिन कपिला ऐसी निश्चल थी मानो स्वयं उस बरखात का ही एक अंग हो। आधी रात तक जागते रहने के बाद तीनों बच्चे एक-दूसरे से लिपटकर सो गए थे और शोभा के शान से पहले कपिला उनके उदास, मलिन, निस्तेज चेहरे को देखती हुई, तेजस्वी चाती की तरह लुबक रही थी।

इस भयानक समाचार को सुनकर भी जब कपिला की दृष्टि में कोई अन्तर नहीं आया तो शोभा ने आदेश और वेदना से कापते हुए कपिला को हाकसोरा था—“कपिला दीदी, अगर चन्द्रवदन के लिए न सही, तो इन अभ्यासों ज्ञानियों के लिए अपने आप पर रहम खाओ। आखिर ये तुम्हारे रक्त की बूँदें हैं। क्या तुम चाहती हो कि लावारिस होकर ये सबको पर भटकते फिरें? कठोरता की भी कोई सीमा होती है—बहन।”

यह कहकर शोभा की आँखों से टपटप आसू चूने लगे थे। इन आसुओं में कपिला के जीवन के ग्यारह वर्षों की वेदना और लाचारी बरस रही थी। इसनी सख्त भस्तीना से भी कपिला का सौम भग न हुआ तो वह उसकी गोद में लुबक गई थी।

शोभा तिसकथी से रो रही थी और कपिला के अतीत की तहे खुलती जा रही थी।

शोभा उसके जीवन का वसन्त थी। जब-जब उसने उसे स्पर्श किया है, उसके जीवन में आत्मविश्वास और साहस पैदा हुआ है। शोभा कह रही है जोखित रह कर इतना सताए सहने से यही बेहतर था कि मैं तभी एक झुटकी जहर तुम्हें लाकर दे देती। लेकिन अब किससे लड़ना है वीवी। जिससे लड़ रही थी वह तो दूध ही गया।

कुछ मुझाए उसकी मुट्ठी में पकड़ा कर शोभा वापस जा रही है। और आज उन बीते ग्यारह वर्षों की बातें उसकी आँखों के सामने नाच रही हैं।

जिस तरह एक बिरुवा की बी पालें हो, ऐसी ही दो सखिया थी कपिला और शोभा। जब वे प्रबोध बालिकाएँ थी, तब से लेकर जीवन की दहलीज में कदम रखने तक दोनों साथ-साथ रही, साथ-साथ उन्होंने शिक्षा-बोधा ग्रहण की और उनका विचार, जो सम्भवतः अव्यक्त रूप से उनके दिलों में पनप रहा था—यही था कि वे दोनों म-बाप के घर से भी साथ-साथ ही बिदा लेंगी।

कपिला के पिता उपदेशक थे और शोभा के पिता प्राध्यापक। कपिला के पिता ने अपनी पुत्री की शिक्षा-बोधा में शास्त्रोक्त नियमों का पूरी तरह पालन किया था। कपिला की आयु अभी अठारह वर्ष की ही हुई थी, परन्तु लगभग दो वर्ष से वह इस चिन्ता में थे कि लड़की के हाथ पीले कर दिए जाए। इन दो वर्षों में भी विवाह की बात शोभा का उदाहरण देकर ही टलती आ रही थी, किन्तु लाला दीनदयाल जी शास्त्र-विपरीत आचरण आखिर कब तक करते?

एक दिन रात गए शोभा हाफती हुई कपिला के पास आई। हर्ष और उत्साह से उसके गुलाबी कपोल लाल कोपल के समान दमक रहे थे। कपिला निस्तर पर लेटी हुई समाचार पत्र पढ़ रही थी। वह हकबका कर उठ बैठी। लेकिन शोभा ने उसे बोलने का अवसर नहीं दिया। उसने एक भारी सा लिफाफा कपिला की गोद में फेंकते हुए कहा—“लो बीवी रानी, कर लो स्वयंवर।”

शोभा के चेहरे की अचानक को देखकर पहले तो कपिला ने यही समझा कि शोभा के अपने ही बारे में कुछ है, उसने कहा—“कैसा स्वयंवर, क्या बक रही है? क्या तेरा निश्चय हो गया?”

“ओ हो जी, कैसे बन रही हैं, जैसे चाची जी ने इन्हें कुछ बताया ही नहीं होगा। लो भाई, जिसके पिता वेदों के महाविद्वान्, सारी दुनिया को ज्ञान का प्रकाश देने वाले, संस्कृति का रक्षण करके जिनको अपने छोटी की जीवन का नवनीत अठारह वर्ष तक खिलाया, भला उनकी छोटी स्वयंवर नहीं करेगी, तो और कौन करेगी?”

कपिला उसके चेहरे के खपल किन्तु नार्मिक हाव-भावों को जब समझी तो सहसा धमरा ही गई। कपिला ने उसका गला इस तरह दबा लिया कि जैसे धोत कर उसका रग ही निकाल देंगी “जब तुझे सब कुछ मालूम है तो फिर यह क्या कह रही है।”

“मैं क्या कहती”, शोभा ने कसती होते हुए कहा—“ये कोटू पिता जी की पाइल से निकाल लाई है। मैंने तो सोचा था, पसन्द करने में तुम्हारी मदद करूँगी।”

“हा, हा करोगी मदद। ला डबल, इन्हें जमीन में बफना बेसी है। यह क्या कोई मजाक है। जिसकी देखा, उसी के हाथ में बना बिया लड़की

का हाथ। तुम मासूम है, मैं इन्द्रनाथ के सिवा किसी दूसरे का नाम भी इस सम्बन्ध में सुनना नहीं चाहती। मैंने निर्णय न किया होता तो दूसरी बात थी।”

शोभा ने लिफाफा खोला भी नहीं। वह गुनसुन उलटे पैर लीट गई, परन्तु कपिला की पुतलियों में घूमने वाली नींद जैसे शोभा के साथ ही चली गई थी। रात भर कपिला बेचैनी के साथ धनैक सकल विकल्पों में डूबती-उतरती रही। इन्द्रनाथ की छाया उसके मन पर जब से पड़ी थी, तब से वह उत्तरोत्तर सघन और शीतल हो होती गई थी। किसी दूसरे का विचार मन में आते ही उसका कोमाय विरोध कर उठता। इन्द्रनाथ की चर्चा उसने अपनी पसन्द क रूप में भी नहीं की थी, और उसे विद्वत्ता था कि उसके पिता ने जब आज तक उसका कहना माना है, तो इस अन्तिम और सबसे महत्वपूर्ण निर्णय में वह उसके मन की बात अवश्य पूरा करेंगे।

पिता से उसने तर्क करना सोचा था। जीवन की प्रत्येक समस्या पर वह खेरी तक कर सकती थी, परन्तु एक व्यक्ति को मन से वरण करने के बाद किसी दूसरे को तर्क द्वारा किस प्रकार उस स्थान पर अधीष्ठित किया जा सकता है, यह बात उसकी समझ में आती ही न थी।

अगले दिन हृदय, पूजन और मन्त्रों से अपने मन्तव्य को पवित्र करके दीनदयालु जी बैठे की समक्ष कर का चुनाव कर लेने का प्रस्ताव रखने की तैयारी कर रही रहे थे कि इतने में अपनी मा से खगडती हुई कपिला स्वयं उनके कमरे में आ गई। वह मा से बार-बार कह रही थी कि उसे एम० ए० में प्रविष्ट कर दिया जाए। वह इसके अतिरिक्त न कुछ करना चाहती है और न सुनना चाहती है। इस सब्रसर का मनुष्ययोग करके दीनदयालु जी ने बेटी से कहा—“कपिल बैठे, अब तुमने बी० ए० तक पढ़ लिया है। तुम्हारी जिद को पूरा करने के लिए हमने तुम्हें नृत्य और गायन की शिक्षा दिलाई है। अब तुम हर तरह से समझदार हो गई हो। अब तुम गृहस्थाश्रम में प्रवेश करो, हम भी अब सम्पन्न होना चाहते हैं।”

“आप बार-बार अपने को यो ही परेशान करते हैं, पिताजी। मैं अभी दो वर्ष तक कुछ भी सोचना नहीं चाहती। आपकी भारी पड़ गई है तो।”

“यह तुम क्या कहती हो कपिल,” पिता ने कहा—“हमारे लिए इस जीवन में और क्या है। किसी पागल को जैसी बातें करती हो। लेकिन योग्य वर बड़ी मुश्किल से मिलता है वेड़े। देखो ये कुछ चिन्त हैं, इनके बारे में सध कुछ तुम्हारी माता बताएंगी। जो तुम्हें पसन्द हो, हमें बताओ। तुम चाहो तो हम सभी को अलग-अलग बुलाकर तुमसे साक्षात्कार करा दें। हम जानते हैं यह जीवन का प्रश्न है। एक पाई के दो पहिए, यदि एक खरीद पर, एक गोलाई में न चले गए हो तो भूमि के थोड़ा भी असम होने पर बुर्बटना होने की आशंका होती है। जाओ अपनी माता से परामर्श करो और हमें शोध ही उत्तर दो।”

कपिला अपने पिता की प्रकृति से परिचित थी। उस भुसकराते हुए चेहरे को पीछे फोसदी दिल को भी उसने जाना है। वह चुपचाप उठकर अन्दर चली गई। पीछे-पीछे मा भी आ गई थी। कपिला को आँखों में आसू थे। मा ने अपने अचल से वे आसू पीछे हटाए कहा था—“ठीक ही तो कह रहे हैं। कितने बाप बच्चों का इस तरह मन रखते हैं। किसी एक के पल्ले आँख मोचकर बांध देते हैं, और फिर पीछे मुड़कर नहीं देखते।”

“इससे तो बेहतर यही है कि मुझे किसी एक के पल्ले बांध दो और फिर जीवन भर मेरी तरफ न देखो, मा। बस आश्रमियों को मन से वरण

कर और फिर उनमें से एक चुनो यह तो भूल से नहीं होता, हो नहीं सकता।”

“अरी पगली। आदमी बाजार में चीज खरीदने जाता है, तो सब जगह देख कर लेता है। यह क्या बात हुई तेरी?”

“यह सोचा नहीं है मा। जीवन में सुख और ऐश्वर्य मिले—इसलिए यह सोचा मैं नहीं करूँगी। सब मानो मा, मैं इन्द्रनाथ के सिवा किसी की कल्पना भी नहीं कर सकती।”

“इन्द्रनाथ, फिर वही प्रलाप। उसने शराब पीना छोड़ दिया? जुआ खेलना छोड़ दिया?”

“हां, छोड़ दिया है। जितना नहीं छोड़ा है, उसमें उसका दोष मैं नहीं देखती। अच्छा अम्मा, अब तो सेना में उसका चुनाव हो गया है। अब यह सब कुछ छोड़ ही देगा। तुम ही बताओ, जब किसी के सिर से वक्षपन में ही मा का सामा उठ गया हो तो वह आभागा कोनसा अपराध न करेगा। उसकी जिम्मेवारी तुम मूख पर छोड़ दो, मा। पिताजी को समझा दो। थोड़ा बहुत खोद मुझ में नहीं है क्या। जोड़ा खोद तो दुनिया के हर इंसान में होता है।”

मा ने बेटी के मुँह से निकलने वाले हार्दिक उद्गारों के मर्म को समझ लिया था। बेटी के सुख की कल्पना मात्र से ही उनके नेत्रों में एक अपार सतोष उभर आया था। और मा के इन स्वीकारात्मक भावों को जानकर ही किस तरह कपिला की समस्त वेद स्पष्ट हो उठी थी।

“अच्छा-अच्छा मैं उनसे कहूँगी।” मा ने कहा था।

मा जब धीरे-धीरे कदम उठा कर चलने लगी तो कपिला उनके गले में लिपट गई थी और जब शाम को शोभा आई तो जैसे पागल होकर कपिला ने उसे आलिंगन में आबद्ध कर लिया था। उसके कदम जैसे किसी मोहक तान पर विरक्त रहे थे और उसके कदमों जैसी कोई उन्मादकारी रागिनी फूट रही थी। उसने शोभा को एक क्षण का विश्राम भी कहा लेने दिया था, बोली थी—“चल उठ, बड़ी स्वयंवर कराने आई थी। अब इन्द्रनाथ से बातें करनी हैं। अगर कपिला को पाला है तो उसे आवा-पन छोड़ना पड़ेगा।”

“अरी पगली यह कहने से क्या लाभ। तेरी आँखों में वह शराब है कि मुझे, यह दुर्गन्धपूर्ण शराब खुद ब खुद छूट जाएगी?” शोभा ने कहा था।

“बातें न बना, उससे कहना है कि अब वह जिम्मेवार अफसर बनने वाला है, सबको पर आवा-पन लगे की तरह घूमना भी छोड़ना होगा।”

इस तरह दोनों सहेलिया आनन्द और उछाल के झरोके में उड़ती हुई उस पवित्र अभिषार की डगर पर निकल गईं। इन्द्रनाथ उन्हें घर पर ही मिल गया। वह कितना विष्ट, कितना शालीन और कितना लज्जालु था। ऐसे आदमी के हाथ में शराब का प्याला बेखबर भी उसे अमृत का चक्क समझने को मन चाहता है। दोनों सखियों के होठों पर जैसे तलापड़ गया।

इन्द्रनाथ ने जलपान के समय स्वयं ही कहा था—“आप लोगों को यह जानकर खुशी होगी कि सेना में मेरा चुनाव हो गया है। कपिला को शायद यह पसन्द न आए, लेकिन मैं क्या करूँ। मेरी बाँहें सेना के शिविर के सिवा किसी दूसरी जगह समा ही नहीं सकती।”

“कपिल को जानकर बहुत खुशी हुई है?” शोभा ने वही अजान से कहा।

“हा, हा खुशी होनी, तो इस तरह उदास नज़रो से कमरे की दीवारों को धमो देता। जब से आई है मेरे चेहरे की तरफ एक बार भी नहीं देखा—मनो ठीक है न कपिल।”

“आज माता जी पिता जी तो बातचीत करेंगी।” कपिला तजर फिर भी न उठा सकी।

“देखो, प्रश्न न जाने कब में चला जाऊ। अचक्षा हुआ, तुम आ गई। मेरी तरफ से वचन है कि जिस दिन तुम्हारा संकेत होगा मैं गुलाम की तरह वधा हुआ तुम्हारे द्वार तक चला जाऊंगा। इन्तनाय अपने वचन को भंग नहीं कर सकता। यह सिपाही का वचन है? इससे अधिक और क्या कह सकता है?”

आनन्दान्तरेक से कपिला की आँखों से आँसू धारने लगे थे।

शोभा ने लोटते हुए कहा था—“तु मुझे साथ बसो लाई। मैं जब तेरे साथ कहीं नहीं जाऊंगी। बेकारा कुछ कह भी न सका।”

“कह तो दिया। इससे ज्यादा कोई क्या कह सकता है। शोभा बता दो इन्तनाय अचक्षा आदमी है न? मेरे आँखों के बाव वह सब कुछ छोड़ देगा न?”

“छोड़ क्यों नहीं देगा। जरूर छोड़ देगा। चलो, जल्दी से कमरा उठाओ। या के कहने पर तुम्हारे पिता जी ने कुछ तो उत्तर दिया होगा?”

लेकिन कपिला उस सुख को कल्पना को तोड़ना नहीं चाहती थी, उसने उसे रोकते हुए कहा—“शोभा, पिता जी इस बात को समझते क्यों नहीं। मुझे क्या उम्मीदें लायक नहीं बना दिया है कि अगर इन्तनाय मुझे छोड़ भी दे तो अपने परो पर खड़ी न हो सकूँ?”

“कभी धाँते कर रही है, अभी से ऐसी बातें क्यों करती है। न मानेंगे तो न मानें। कोई अपनी जितनी धर्मादि बोझें ही करनी हों।”

“न, न, ऐसी बात मत कह शोभा, मैंने भी नहीं। मेरे पिता ऐसे नहीं हैं।” लेकिन कपिला उसकी बातें सुनकर सिहर गई थी। एक क्षण में ही न जाने क्या कुछ सोच गई थी और उस क्षण भावों आशकाँआ और मानसिक उथल-पुथल ने उसे इतना दमक कर दिया था कि बाकी रात में वह शोभा के कंधों का सहारा लेकर ही घर पहुँची थी।

मा के वर्चा करने पर पिता जी ने विरोध नहीं किया। उन्होंने कहा था—“हम अपनी लड़की का हाथ ऐसे घर के हाथ में, जिसके चरित्र को हम अच्छी तरह जानते हैं, अपने हाथों से नहीं सौंप सकते। हुनिया हमारे मुँह पर थूकेगी। लोग कहेंगे, वीनक्यालु होगी है। लड़की विवाह कर ले, पर हम उसमें शरीक नहीं होंगे। कन्यादान शोभा के पिता कर देंगे। ठीक है, लड़की को अपने खून से सोचा, उसकी हर जा-बेला जिद रखी, तो फिर उसका परिणाम तो यह होता ही था।”

मा ने जब यह सब कपिला को सुनाया तो उसकी आँखों से टपटप आँसू बह रहे थे। कपिला सूक हो गई। कपिला रो भी नहीं सकी थी।

शोभा ने कहा था—“तब क्या होगा कपिल, देखती हो पिता जी अब अपने कमरे से निकलते भी नहीं हैं। दिल का दौरा फिर उठ खाड़ा हुआ है। दवाई तो कभी खाई ही नहीं। यह सब क्या हो गया बहन? क्या सोचा था।”

“कुछ नहीं शोभा, मैं अपने माँ और बाप की खुशी के लिए अपनी हसरतों का खून फहगी। पर तू यह जान ले, मेरा विवाह हो चुका है। मैं जीवन पर्यंत ऐसी ही रहूँगी—वे मुझे चाहें जिसके पाले बाप दें।”

कपिला ने दिल पर पत्थर रख लिया था और पिता किसीसे रिश्ता तै कर रहे हैं—यह बात जैसे वह मन में कभी खाना भी नहीं चाहती थी। उसकी आँखें सुख और मन विश्रुति जैसा हो गया था। उस निश्चय की सज्जा इन्तनाय के पास भी पहुँच गई थी। जिस दिन वह अपने कान पर गया, उससे पहले दिन आया था। उसके चेहरे पर मेल नहीं था। उमने कहा था—“कभी जीवन में मेरी सेवाया की जरूरत पड़े तो मुझे याद करना। तुम बचल गई, मैं नहीं बचल सकता। विवाह के बाद जिस प्रकार पालिय सुख की कल्पना लोग करते हैं, उस सुख के लिए मैं अपने व्यक्तित्व को बलिदान नहीं कर सकता। इसीलिए शायद मैं आगरा समझा जाता हूँ और शायद लोग ठीक भी कहते हैं। जिसके जीवन में कोई अपना न हो जिसकी आत्मा की सुरभि के सहारे वह जीवन की समस्त दुःखों को ऊपर उठ सके, ऐसा हर आदमी आगरा ही होता है। मुझे तुम्हारे अन्दर उस शलौकिक गन्ध का आगारा हुआ था। कोई बात नहीं, तुमने मेरा सामाजिक अधिकार छीन लिया, लेकिन मेरे आचारारपण के हक को तुम मुझसे गृही छीन सकोगी।”

इन्तनाय की चले जाने के बाद विवाह के लिए कपिला ने फिर कोई विरोध प्रदर्शित नहीं किया। पिता और माता, नातेदार सभी खुश थे। केवल शोभा ही उसके मन की स्थिति को समझती थी।

विवाह के समय उसने कहा था—“अब जो हुआ सो हुआ। अपने को सम्भालने की कोशिश करना। सबका सौभाग्य ऐसा नहीं होता कि मनचोता हो जाए, पर आदमी अपने धैर्य से सब कुछ कर सकता है। मैंने विश्वास है मेरी दीदी एक नए आवास को कायम करेगी।”

कपिला ने इन्तनाय के अन्तिम शब्दों को शोभा से दोहराते हुए कहा था—“मुझे मालूम है बहन, जीवन में मुझे कभी सुख चैन न मिल सकेगा। मैंने इन्तनाय के साथ धोखा किया है। मैंने प्रेम की पवित्र वेदी पर ठोकर मारी है।”

पति के घर आते-आते कपिला को शोभा से कहे गए अपने शब्दों का यथायथ प्रकट होने लगा था। शादी के घर में नाते-रिश्तेदारों का जमघट था, पर कपिला जैसे इस समुदाय के मध्य एकानकी और निराश्रित थी। हास्य-विनोद के रिश्तेवालों महिलाओं की विनोदोक्तिया जैसे उसके मन में जहर धोल देती। चन्द्रवदन उसकी पति का नाम सने ही था, पर उसे वह चन्द्रमा के मस्तक पर लगे कलक से भी ज्यादा काला दिखाई पड़ता था। उसके मोटे होठों पर ललकती हुई वासना को वह भली-भाँति देख सकती थी। जब वह उसकी तरफ आनन्दविभोर होकर बेशर्ता तो उसकी छोटी-छोटी आँखें और भी सूची हुई दिखाई देने लगती और कपिला कतरा कर अपनी आँखें नीची कर लेती। वह तोचने लगती—इसी महामानव के साथ उसे भुहागरात मगानी है।

बहन-भावर्ज सुगन्धित गन्धें गूँध रही हैं। सौया सजा रही है।

बाहर से एक भाभी आई हुई है। उनकी नन्ही-सी बिडिया है। कपिला को उसके सोम्य मोले मुख मण्डल ने चुन्वक की तरह खींच लिया है। उसे वह अपने से दूर नहीं होने देती। भाभी कई बार कह चुकी है—तुम्हारे पति अंदर हैं, उनके पास जाना चाहिए।

घर छोटा है। एक कमरा और बड़ा-सा सहन नीचे है, एक कमरा ऊपर है। भारत के लौटकर आने के बाद वह कमरा खाली कर दिया गया है।

चन्द्रबदन स्कूल में अध्यापक है। शेष समय उसने आसन-प्राणाश्रम में ही गुजारा है। तैल से भीगी खटाइयां कौनों में खरी है। कपिला कहती है—“तुम मेरे पाग हो रहता कुम्भ। हम तुम्हारे लिए रडियोसेट मगवाएंगे।”

सुनकर चन्द्रबदन का मुह सिंकुड जाता है।

इसी तरह जिन्दगी की उस हर जकड़न का कपिला जिक्र करती है जो उसे अपने माता-पिता के घर में उपलब्ध थी और जिन्हे चन्द्रबदन अपनी आर्थिक स्थिति के कारण उपलब्ध नहीं कर सकता। बात कड़वी होती जाती है।

शाम को सभी ने डेल्फर उसे ऊपर पहुँचा दिया है। चन्द्रबदन की प्रतीक्षा में विह्वलता नहीं है। आक्रोश है। वह पहले उस चन्द्रमुखी से दो बातें करेगा, जिसे अपने मा-बाप की सम्पत्ति पर, कुछ सुविधाओं पर और शायद अपने रूप पर भी बहुत अधिक गव है।

कपिला सुगन्धियुक्त पुष्पों से सज्जित शैया पर सिंकुड कर बैठो है। चन्द्रबदन उसकी विद्युत् की ऊपर उठा रहा है। कपिला की आँखों में आंसू है।

“ये कैसे आसू है ? हृष्ट के या शिवाव के। मुझे दुःख है कि आपको यह घर पसन्द नहीं आया।” चन्द्रबदन कह रहा है।

कपिला चुप है बोलने की भी जी नही चाहता।

“आप को यहाँ आना अच्छा न लगा हो तो आप नीचे वापस जा सकती है। पर कुछ भुह से झेलिए तो सही।”

कपिला बहुत भावुक हो उठी है। “भना कीजिए। आप का अनादर करना मेरा उद्देश्य नहीं था। पर मैं तो चिन्ती हूँ आश्रय रात हम एक दूसरे की समझें—समझ कर जीवन यात्रा का आरम्भ करें।”

चन्द्रबदन लगातार उसके निकट खिचता आ रहा है। और पति के रूप में पुरुष की जो अधिकार प्राप्त होते हैं उनका उपयोग करने में जैसे उस कण्ट्राहट को भी पी गया है जो आज दिन भर में उसके मन में पैदा हो गई थी। लेकिन कपिला ने जैसे ‘नहीं’ के अतिरिक्त कोई शब्द सोचा ही न हो। चन्द्रबदन सोच रहा है—यदि उसके लिए अल्पसंख्य आश्रम की अपनी समाप्ति नहीं होना था, तो खामखा ही यह तयजल उसने भोले गयो तो है।

चन्द्रबदन का मन खीज उठा था। वह कह रहा था—“मेने सुना तो था कि आप शादी के खिलाफ थी। शायद इस शादी को यानी मेरे साथ होने के खिलाफ थी। तो फिर यह क्या रस्म अर्चा करके आपने मेरे साथ मजाक किया है ?”

“मेने कहा तो है कि सम्बा जीवन पडा है। एक-दूसरे को समझ-बूझना चाहिए। कुछ और बातें कीजिए। पिताजी कहते थे कि आपके सम्बन्ध बहुत ऊँचे हैं। अध्यापकी में क्या रहा है। आप कोई और काम शुरू करें। पिता जी आपके मदद करेंगे। मैं भी काम कर सकती हूँ। हमें अपनी जिन्दगी बदलनी चाहिए। जीवन का भार कंधों पर लाधने से पहले कमर को मजबूत करना चाहिए।” कपिला का बुटा हुआ मन खुलता जा रहा था।

“हूँ,” चन्द्रबदन बोला “समझ-बूझना चाहिए और अगर न समझ सकें तो ?”

इतना कहकर चन्द्रबदन अपने ही हीनभाव को मूर्त देखकर अट्टहास कर उठा है, “अगर न समझ सकें तो दोनों के रास्ते अलग-अलग, यही न ?

पर ये बात आपको अपने पिता से विवाह के पूर्व कहनी चाहिए थी ? उन्हें आपके लिए कोई कलाकार ढूँढना चाहिए था। गाम्भीर्य मुसफ्फ़ीर की इज्जत बल्लो।”

कपिला के मन में जैसे पीडा ने डक मारा हो। “यह आप क्या कह रहे हैं ? मेरी बातों से आप को क्रोध चढ़ता है ? मैं तो सोचती थी सुधी होगी। पिता जी को उलाहना आप क्यों देते हैं ? उन्होंने बहो किया जो हर बाप करता है। उन्होंने आपको सजा के खिलाफ रिश्ता तै किया था ? ऐसा था तो आप सजा कर सकते थे, आप राजी न होते।”

“तो फिर क्या हुआ, मैंने सुना तो था कि आप बिवाह नहीं करना चाहती थी। और किसी से करना चाहती होगी। लेकिन उन्होंने मुझे इस सौन्दर्य की आग में झुलसाने के लिए आपसे धृ प्रपञ्च रच कर अच्छा नहीं किया।”

“यह आग नहीं है” कपिला ने कहा, “अगर आप चाहें तो यह आग भी प्रभूत बन सकती है ? पर आदमी ने आज तक औरत को बुझिया समझा है। आप इसके अपवाद कैसे हो सकते हैं ?” इतना कह कर कपिला चुप हो गई। क्योंकि अगर वह खोलती जाती तो उस नए जीवन के श्री गणेश होने से पूर्व ही उसका अन्त हो सकता था।

प्रथम मिलन का उन विस्मय घडियों के ऐसे अन्त की कल्पना तो कपिला ने कभी न की थी, शन से इस स्थिति को वह स्वीकार भले ही न कर सकी हो, पर अन्तर से उसे मालूम था कि वह जल्द ही पीना ही पड़ेगा। इसीलिए वह उस अहुर पर मिठाई मखन चाहती थी। वह भी नहीं होगा ? उसे साफ-साफ अपने मन के विपरीत वही करना होगा—जिसे वह नहीं करना चाहती नहीं कर सकती। उसका मन होता था कि खिडकी से कूद कर अपने प्राण दे दे। लेकिन वह प्राण भी नहीं दे सकती थी। उसके भ्राता पिता, उसकी मा और उनकी आशा अभिलाषाएँ। असमर्थता और बेवस कपिला फकक चटी।

चन्द्रबदन के लिए यह स्वन जैसे अस्तिम चुनौती थी। क्रोध में उसने पलंग पर अर्धे पुष्पहारों को तोच डाला और तल्लाटे में कमरे से बाहर निकल गया।

रो-रोकर कपिला तो गई थी। शायद उसके उस ददन में एक सन्तोष था। चन्द्रबदन बाहर चला गया था। शोभा और इन्द्रनाथ की याद करती हुई वह जैसे एक असीम सन्तोष की सास लेकर सोई थी।

पर उनका यह मुख अधिक देर न ठहर सका। उसकी नींद चन्द्रबदन ने भंग कर दी थी। उसकी आँखों में लाल डोरे थे और उसके होंठों में कड़ी भी मानवीय कोमलता नहीं थी। वह जैसे एक प्रतिहिता के भाव से प्रेरित था।

इस बलात्कार के प्रतिरोध में कपिला ने उसके शरीर को खरोचकर लहलुहान कर दिया था। पर दुनिया का कोई कानून उसकी रक्षा न कर सका। उसकी मूक पुकार सुनकर किसी अन्तर्दामी कृष्ण के कलेजे में दर्द पैदा न हुआ था। नारीत्व के सर्वोच्च अभिमान का भवने हो गया कानूनी अधिकारों के नाम पर।

कपिला उस घर में चार दिन भी अच्छी तरह नहीं ठहर सकी। इन चारो दिनों में भी वह निराहार रही थी। चौथे दिन जब कपिला ससुराल से अपने घर वापिस पहुँची थी तो उसका सूखा हुआ मुह बेखरक शोभा और मा बिलख-बिलख कर रोए थे। वैद्यराज बाबा जो लिवाकर ले गए थे, जैसे घायल सर्प की तरह फुकार रहे थे और जब उसके पिता ने पुत्री

का मुँह देखा था तो उसका कलेजा धक्क मचा था। और कविता चारोंपय को और सड़ते पिता की देह से दस तरह चिपक गई थी कि जैसे उसमें समा ही जाया। "मैं आपकी गोद छोड़कर कहीं नहीं जाऊँगी पिता जी, अब मुझे कहीं न भोजिए।"

पिता कुछ नहीं बोले थे। उनकी आँख डबडबा आई थी।

अगले दिन दोनव्यालु जी ने शोभा को बुला कर कहा था, "मुझे, बेटी। तुम्हें चाचा का एक काम करना होगा। अपनी बहन से कहना कि हमें भूल गई है। अगर वह चाहे तो यह सम्पत्ति विच्छेद हो सकता है।"

शोभा को मुँह से पिता की इच्छा का जालकर कविता किसी तड़प उठी थी—“अब क्या हो सकता है यहाँ।” कविता ने शोभा से कहा, “उस पापी ने मेरी कोख को कलकित कर दिया। अब मैं क्या लेकर किसी की तरफ देखूँगी। मुझे उसने इस लायक भी नहीं छोड़ा। मे सम्पत्ति विच्छेद नहीं करूँगी। पर मैं उसे बिना बिगारी के जलाकर खाफ कर चुकी।”

रिस्तें हुए नासूर की तरह उसकी जिनगी के दिन गुजरने लगे। लगभग पचीस भर बाद माँ ने आँखें लेकर कहा था, “तू अपने पिता को अच्छी तरह जानती है, बेटी। तेरी हालत देखकर उनका दिल दूट गया है।”

“इसमें आँख और माँ मुझ से क्या चाहती है? आप लोगों की खुशी के लिए मैंने सब कुछ किया है। आप चाहती हैं तो मैं उन भी नहीं करूँगी।” कविता ने कहा।

“नहीं, नहीं, ऐसा मैं कैसे कह सकती हूँ। उन्होंने कह तो दिया है। इस घर की छोड़कर जाने की जरूरत नहीं है। जब तक मन ठीक न हो। उधर नर के लिए तुम्हारे खाने के लिए तो काफी है।”

“जिनके खाने के लिए कुछ न हो वह भी ऐसा नहीं करती, जैसा मैंने अपने मा-बाप की खुशी के लिए किया। फिर खाने के लिए तभी हो तो मैं अपने हाथी-बंदों से काम कर सकती हूँ। मुझे उस घर में कहीं नहीं जाना है।”

“तुम बात को बिगाड़ कर क्यों समझाती है कविता। मन की बात है, करना आदमी आदमी में क्या फर्क होता है। शकल-सूरत, सुन्दरता कितने दिन ठहरती है? अन्त में तो सभी का धम निगाहना ही घेरा रह जाता है। अगर आदमी चाहे तो हर स्थिति में खुश रह सकता है।”

“आप कहना क्या चाहती है? अगर इतने दिनों में ही उकता गई है तो चिट्ठी लिख भोजिए। कोई लिखने आ जाएगा।”

“नहीं, नहीं, ऐसे मन से मैं कभी न जाने दूँगी। पर यह तो मैं जरूर कहूँगी कि इसमें उस गरीब लड़के का क्या दोष है? उसकी भी तो मान-मर्यादा और सामाजिक प्रतिष्ठा है। ऐसा ही करना था तो पहले ही राजी न होती। यह सब बाप की हालत पर रहम खाना नहीं है, यह तो उसे चिता में डकीलना है।”

माँ जब-जब अवसर देखती तो हँसी-हँसी में इसी तरह की बातें करती रहती। इसीलिए कि शायद बुनिया की सबसे कड़वी खीर तीखी बातें हँसी-हँसी में ही कही जाती हैं। तब आकर कविता ने शोभा से कहा था, “शोभा बहिन, मैं नहीं चाहती थी कि उस बोजल में लौटकर जाऊँ। पर मैं अब जाना चाहती हूँ। अब अपनी फूटी किस्मत से जूझना मेरे लिए बाकी रह गया है। यह मैं जान गई हूँ कि मा-बाप को खून से भी ज्यादा अपनी इज्जत प्यारी होती है, झूठी सामाजिक मर्यादा है मुझे बलि कर

मुझे है। तो फिर तू मेरा उपयोग कर दे। एक चुहकी बहर दुकान से मेरे लिए चुराकर लावे। तेरा बहुत बड़ा उपयोग होगा शोभा।”

“अब नहीं कविता। अब तो एक जान और तेरे सिर पर है, भरने का हक अब तेरा नहीं रहा।”

“तो अब जीवन दयल मेरी मिठी पूँही खराब होगी?” कविता फफक उठी थी।

कविता और शोभा बड़े एक साथ रोई थी। कविता ने उस भार से सुकर होने की कितनी खेपटाएँ की थी, पर कुछ भी नहीं हुआ। कविता ने कहा था, “अगर इस बार मैं गई तो फिर कभी लौटकर नहीं आऊँगी।”

आखिर एक दिन ऐसा आया कि कविता को जाने का निश्चय करना पड़ा।

कविता सुतराल तो चली गई। लेकिन दोनव्यालु जी के मन की शांति कैसे लुप्त हो गई थी। कविता की माँ से वे प्रायः नित्य एक ही बात बोहराते—“हमने सब यही सोचा कि मा-बाप के सत्कार सन्तान को ज्यों के त्यों मिल जाते हैं। इन्धनाथ के साथ कविता सुल से रह सकेगी, पर ऐसा नहीं हुआ मका। अब कविता का क्या होगा?”

और उनकी बातें सुनते-सुनते माँ की आँखें बबडबा आती तो वे चुपचाप उठ जाती। दोनव्यालु जी फिर भी कहते रहते, “अगर तुम्हारा भी खयाल ऐसा ही था, तो हमें रोका क्यों नहीं?”

“तुम कभी किसी को रोके कब हो। जनता को जान देते देते तुम पति या बाप रह गए हो। तुम तो हिलाबी बन गए हो। कौसी गऊनी लड़की थी, कोई नई रीझनी की लड़की होती तो फिर किरिरी कर देती।”

माँ उन्हें झिड़कती, कई-कई दिन निराहार रह जाती। फिर पति पर दया आती तो सारी बातें कविता को लिख भेजती और कहती, “अब उनके जीवन में खुशी का संचार करना तुम्हारे ही हाथों में है।”

कविता के आत्मसमर्पण का एक नया दौर शुरू हो जाता।

हृदय में उठती हुई कषोट की इजाजत वह चन्द्रबदन को पति के रूप में देखा चाहती। उसके कामकाज के बारे में बातें करती। चन्द्रबदन रकस में अध्यापक था। कविता ने कहा, “तुम्हारे सम्पन्न घरों है, इन्धोरेत का काम करो?”

चन्द्रबदन ने इन्धोरेत का काम शुरू किया, कामयाबी भी मिली। लेकिन मन का तार कभी नहीं मिला। कविता जैसे किसी आत्मा की छायामात्र थी जो चन्द्रबदन के चारों ओर भ्रमराकार रह जाती, उसके मन की प्यास पत्नी को सम्पूर्ण समर्पित प्रेम के लिए तड़प कर रह जाती।

कविता ने उसे सब अधिकार दिए। मन के विपरीत सन्तान का बोझ भी बोधा। लेकिन चन्द्रबदन कभी सफल हो नहीं सका। उसने शराब पीना शुरू किया। दिनों-दिन, रातोंरात घर से बाहर गुजारने लगा।

सब तरह से दिल पर पत्थर रख कर कविता सहती। लगभग छह वर्षों में कविता केवल एक बार शोभा के बिवाह के अवसर पर घर गई थी। उस समय तक तीन बच्चे उसकी गोद में आ गए थे। लेकिन तीनों की शकल चन्द्रबदन से मिलती-जुलती, जैसे एक आल में तीन त्रिशूल।

शोभा बुलहिन की तरह सजी बँधी थी। उसने इन तीनों बच्चों को छाती से लगाया था तो कविता का मातृभ्रम जैसे मिघल उठा था। उसने कभी भी उन अभागों को छाती से नहीं लगाया था। उन्हें कलक कह कर धिक्कारती ही रही।

शादी के तीन वर्ष बाद शोभा भी इसी शहर में आ गई। अक्सर वह अपने पति के साथ कपिला के घर आती। सभी शायद कपिला के घर घर से बाहर निकलते और वह बाहर की दुनिया देखती। खुश भी होती, लेकिन उसके अन्तर का जखम और भी गहरा हो जाता। धरेलू जीवन में और भी कड़वाहट बढ जाती, विषमता का एक नया दौर शुरू हो जाता। लेकिन फिर भी वह शोभा और उसके सुखी दाम्पत्य को देखना चाहती। उसके सहारे वह अपने कीमती काल की अभिलाषाओं को फिर से जोड़ित करती, स्वप्नों में खो जाती और फिर उदासीनता के घोर गह्वर में गिर जाती। उसके चेहरे पर बुढ़ापा बोलने लगा था। आँखें कोहरी में घस गई थी और हाथ-पैर सूख गए थे।

लेकिन चन्द्रवदन का प्रतिशोध जैसे अभी तक पूरा नहीं हुआ था। वह पिछले आठ-दस वर्षों में न जाने कितने काम बदल चुका था। सभी के प्रति उसने लापरवाही बरती थी। हर एक नए काम के बीच में बेकारी का खासा सम्बा अरसा गुजरता था। घर की स्थिति दिनोदिन बिगड़ती जाती थी। और इस अभार्य में धरेलू विषमता में हमेशा ही जहर भरा था और ग्यारहवें वर्ष में पहुँचते-पहुँचते चन्द्रवदन का स्वास्थ्य टूटने लगा था।

जब उसे पहली बार म्नायविक क्षिणितता का आक्रमण हुआ था तो शोभा और उसका पति कपिला के पास ही थे। उस दिन पहली बार कपिला ने सोचा था। “क्या हुआ जो ऐसा हो गया। चन्द्रवदन का लोहे का शरीर जखर कैसे हो गया। उसकी दुर्धर्ष आँखों में बेबसी और होनता क्यों झलकती है।”

चन्द्रवदन की आँखें जैसे आसुओं की तरह रहली हैं। उसकी दृष्टि पाषाण-प्रतिमा की तरह स्थिर हो गई थी, उसका आत्मविश्वास खो चुका था। वह केवल रोता था। शोभा को देखकर, शोभा के पति को देखकर, अपने बच्चों को देखकर, लेकिन कपिला को बेशक नहीं, कपिला को देखकर उसकी बेह कामने लगती थी।

कपिला ने उसे बचाने की कोशिश की थी। लेकिन अब बचाने के लिए क्या बचा था। न रुपया-पैसा, न स्वास्थ्य। और उसी दिन उसने पहली बार सोचा था कि काश। वह अपनी शिक्षा-दीक्षा का उचित उपयोग करती। अगर उसने रिक्ता बनाया था, तो मर्यादा के लिए, केवल उस पुनीत सम्बन्ध के लिए जिसकी उसने अनेक कोमल कल्पनाएँ की थी, वह अपनी जीवन-नीका की भाग्य के सहारे न छोड़ देती।

आज उसे मा के ये शब्द याद आ रहे थे जो उन्होंने चन्द्रवदन के लिए कहे थे। जो कसूर उसने किया था, उसके लिए क्षतिनी बड़ी सजा। उसने चन्द्रवदन से सम्बन्ध-विच्छेद ही क्यों न कर लिया। उसे सम्बन्ध-विच्छेद कर लेना चाहिए था।

बाहर जोरों से वर्षा हो रही है। और कपिला सोच रही है। मा बाप, प्रेमी, पति और भिन्न। क्या वह किसी रिश्ते के प्रति भी वफादार रह पाई। उसका जीवन क्या हुआ। वह अपने बच्चे को देख रही है। माहू। निरोह प्राणी। जैसे कीचड़ से फेंबुआ उत्पन्न होता है, उसी तरह इस ससार में आए—और अब वे अनाथ भी होने जा रहे हैं? अब क्या होगा।

ग्यारह वर्ष तक निरन्तर घृणा, आक्रोश, चिन्ता और परित्याग से व्याकुल रहने के उपरान्त आज पहली बार शोभा के मुह से उसने यह यथाथ सुना था कि उसका जीवित रहना बेकार हुआ। सचमुच बेकार हुआ। हा-हा शोभा ठीक ही तो कहती थी सुखे मरना था तो पहले ही दिन क्यों न सर गई।

पञ्चताप की एक हल्की सी स्फुरण से कपिला क बिल में टोस पंदा हो गई थी और वह जगल से लौटी हुई गाय के समान अपने बच्चों की सोने से लगा रही थी। स्वयं बीने की इच्छा और दूसरों की जीवन-दान देने की उत्कट अभिलाषा उसके अन्तर को मथे डाल रही थी।

## आल्लाद

उमाशङ्क वर्मा

आज तुमने दे दिया क्या धन मुझे जो  
हर्ष से फूला हुआ मन  
हो रहा उन्मत्त, बेसुध,  
एक कोमल रागिनी है  
मिक्त करती जा रही गद्गद हृदय को,  
स्वयं का सघ्राट मानो हो गया मे।

माग लो, जो कुछ तुम्हारी कामना हो,  
विश्व का सम्पूर्ण वैभव  
आज मेरी मुद्रियों में  
आ गया है,  
आज मे विश्राट कितना हो गया हूँ,  
एक मधु-उन्मादना से खो गया हूँ।

## आज की तेलुगु कहानी

डॉ० भजलता

**आधुनिक** हिन्दी और तेलुगु कहानी का जन्म करीब करीब एक ही समय हुआ। हिन्दी की सब प्रथम कहानी सन् १९०७ में 'भरस्वती' में प्रकाशित हुई थी। यह थी 'वंग महिला' की 'बिलाई-याली' कहानी। तेलुगु में सब प्रथम कहानी स्व० गुरुजान्द अण्णाराय ने सन् १९१० में लिखी थी। उस कहानी का नाम था—'सप्तर्षि हृदयम्'। क्योंकि यह कहानी सर्व प्रथम तेलुगु में प्रकाशित होने के पहले अण्णारी ने प्रकाशित हुई थी, इसलिए कतिपय विद्वानों को इस तेलुगु की प्रथम कहानी मानने में आपत्ति है। अतः कुछ समालोचकों का कहना है कि स्व० गुरुजान्द अण्णाराय की दो अन्य कहानियाँ—'सी पेरैमिटि' और 'दिदु बालु' तेलुगु की सब से पहली कहानियाँ थी, जिनमें आधुनिक कहानी के सभी तत्व मौजूब हैं। ये दोनों कहानियाँ ध्यावहारिक भाषा में लिखी गई थीं और इनकी कथावस्तु भी सामाजिक थी।

गु० अण्णाराय के पूर्व तेलुगु में 'सुकुलान्ति कथाए', 'काशो-मजिली कथलु' प्रचलित थी; फिर 'दुह्लकाथा', 'हितोपदेश', 'पञ्चतन्त्र कथाए', 'काथा सत्ससागर' आदि तेलुगु में प्रचलित हुई। उन कहानियों का उद्देश्य कथा द्वारा सन्देश देने का था। मनोरंजन भी उनका लक्ष्य था। इस पुरातन धारा की नया मार्ग दिखलाया अण्णाराय ने। इन्होंने स्वयं कई कहानियाँ लिखीं और दूसरों से लिखवाई भी।

ऐसे लेखकों में श्री चिन्ता दीक्षितलु का नाम सब प्रथम आता है। अण्णाराय के बिलाए मार्ग पर चलते हुए आपने कई कहानियाँ लिखी थी जो 'साहित्य', 'सखि' आदि पत्रों में छपी थीं। इनका प्रथम कहानी संग्रह 'एकावली' सन् १९२५ में प्रकाशित हुआ। आप की कहानियाँ १०० के करीब हैं। आपकी पहली कहानी का नाम है—'मा अण्णारि'। आपने दृष्टि और बड़ो, दोनों के लिए कहानियाँ लिखी हैं। इन्हें 'कथक चक्रवर्ती' की उपाधि प्राप्त हुई। आज की नवीन सभ्यता के ये कट्टर विरोधी हैं। यही कारण है कि आपकी रचनाओं में जगह जगह पर ऐसी बातें पढ़ने की मिलती हैं। इनकी भाषा के सम्बन्ध में भी कुछ मतभेद हैं। ध्यावहारिक भाषा के साथ-साथ आपने प्रास्थिक भाषा का भी प्रयोग अपनी कहानियों में किया है। इतना होते हुए भी अपनी कहानियों में जितनी विभिन्न शैलियाँ आपने अपनाई, उससे तेलुगु कहानी साहित्य की वृद्धि में बड़ी सहायता मिली है।

गुरुजान्द अण्णाराय की परम्परा को आगे बढ़ाते वाले कहानी लेखकों में श्री चेलूर शिवराम शास्त्री का नाम भी बड़े प्रादर के साथ लिया जाता है। आप की प्रथम कहानी सन् १९१२ में प्रकाशित हुई थी। उसका नाम था—'कृति'। इसमें लेखक ने सृष्टि के आरम्भ से लेकर समाज का विकास क्रम दिखाया है। आप की चण्णोजी, फ्रेंच, बाला, गुजराती, हिन्दी आदि भाषाओं का अच्छा ज्ञान प्राप्त है। आपकी कहानियाँ मनोवैज्ञानिक विवेचन तथा कथोपकथन की दृष्टि

से उच्च बन पड़ी हैं। आपकी कहानियों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है। एक तो ऐसी कहानियाँ हैं, जो पुरानी कथा-कहानी के आधार पर लिखी गई दूसरी वे हैं जो प्रचारात्मक हैं और तीसरी श्रेणी में वे भाव प्रधान कहानियाँ आती हैं, जिनमें मानव-मन की गहराइयों का विश्लेषण हुआ है। आपने १०० के करीब कहानियाँ लिखी हैं, जो 'कथा पदकम्', 'काथा सप्तकम्' आदि संग्रहों में संकलित की गई हैं। आपने कई बंगला प्रयोगों का भी अनुवाद तेलुगु में किया है।

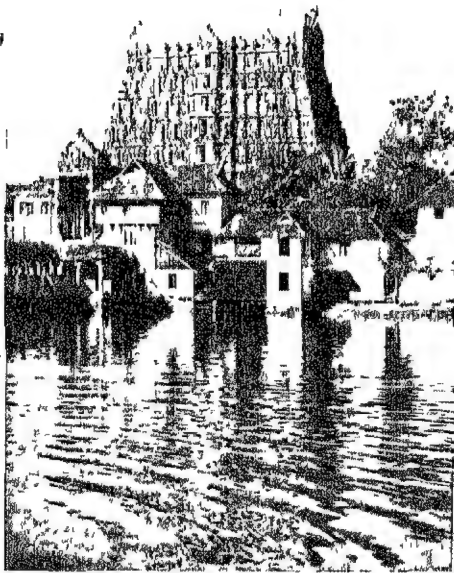
यदि तेलुगु कहानी साहित्य में अपनी कथावस्तु, शैली और भाषा के माध्यम से किसी ने तूफान मचाया है तो वह हैं श्री गुडिपाटि धेकड चलम। इनकी रचनाओं के कारण आन्ध्र में ऐसा गरमागरम वातावरण उत्पन्न हुआ कि कुछ व्यक्तियों ने इनकी रचनाओं का बहिष्कार करने का प्रचार किया, कुछो ने बहुत ऊँचा स्थान प्रदान किया। चलम् में उच्चकोटि की प्रतिभा है, परब है, अनुभूति एवं सरस अभिव्यञ्जना अवशिष्ट है और हर कोई इसे स्वीकार करता है, पर इनका एक मात्र लक्ष्य है स्त्रियों का उद्धार। और यही कारण है, इनकी सभी कहानियों का प्रमुख विषय स्त्री है। आपने सामाजिक कुरीतियों का खण्डन बड़ी तीखी भाषा में बड़े साहज के साथ किया है, भले ही अपने की शिष्ट कहलाने वाले कुछ व्यक्तियों ने इस पर नाक-भीड़ें लिकोड़ी। इन्हें तेलुगु के 'उग्र' कहा जा सकता है।

चलम कहानी लेखक ही नहीं, अच्छे कवि हैं, तत्त्ववेत्ता हैं और हैं रोमांटिक अनाकिस्ट। खेब है कि आजकल आप साहित्य सृजन से मुह मोड़कर सन् १९५० के रमण मर्हण के आश्रम में रह रहे हैं। पता नहीं कब इनकी तपस्या पूरी होगी, अगर पूरी होगी तो अपनी लेखनी, सन्हालेंगे, दत्तने सन्देश है। पर हाल ही में आपने 'गीताजलि' का अनुवाद गद्य में किया है, जो विजयवाड़ा से सकल साहित्य की तरफ से प्रकाशित हुआ है।

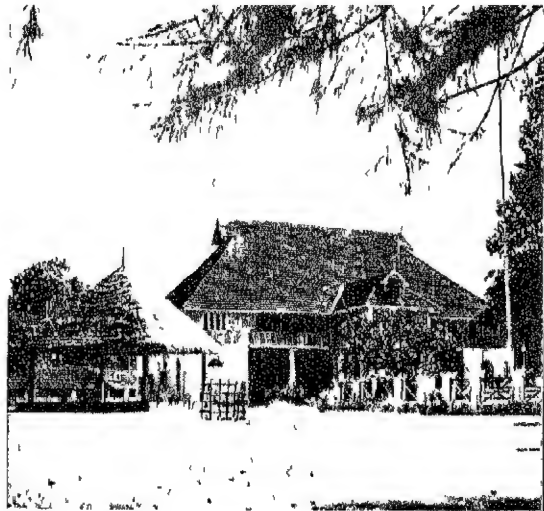
श्री मुनिमाणिबयम् भरतिहराय ने तेलुगु में हास्य साहित्य लिखकर एक विशेष अभाव की पूर्ति की है। इनकी कहानियों में दो ही पात्र रहते हैं, पति और पत्नी। पति तो स्वयं लेखक ही हैं और पत्नी का नाम है कान्तम्। तेलुगु कहानी साहित्य में आप का पात्र, कान्तम् चिरस्मरणीय रहेगा। गृहस्थ जीवन में घटित होने वाली अनेक छोटी-छोटी घटनाएँ इनकी कहानियों के लिए कथावस्तु बन जाती हैं। आपकी कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

अपनी कथावस्तु में, अपने पात्रों में, वातावरण में शुद्ध तेलुगुपन का सहारा लेने वाले अन्य लेखक हैं श्रीपाद सुब्रह्मण्यम् शास्त्री। इनकी प्रथम कहानी सन् १९१५ में प्रकाशित हुई, जिसका नाम था—'इच्छुरमोचककोटिके पोडम्'। इनकी सभी कहानियों की कथावस्तु सामाजिक है। ७५ के करीब इनकी कहानियाँ हैं। श्री शास्त्री जी का महत्व इस बात से है





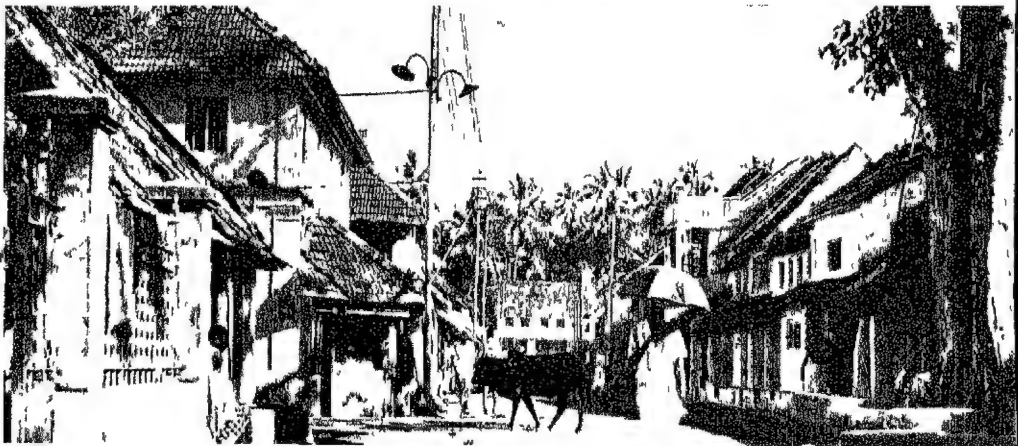
पञ्चनाभ स्वामी का मन्दिर, त्रिवेन्द्रम

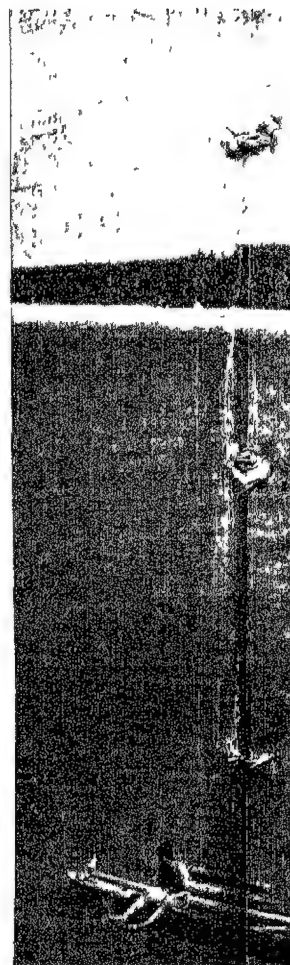
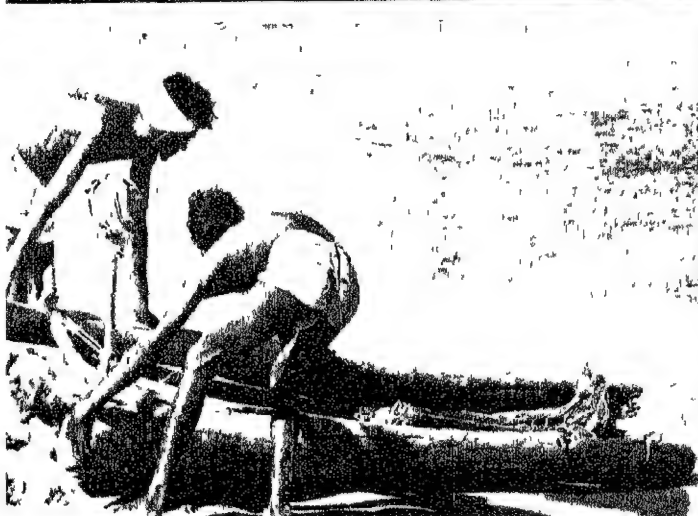


त्रिवेन्द्रम का सप्तहालय

## केरल की भांकी

त्रिवेन्द्रम की एक गली का दृश्य





बाईं ओर ऊपर सुहाना समुद्र तट

बाईं ओर नीचे कोवलम के मछियार

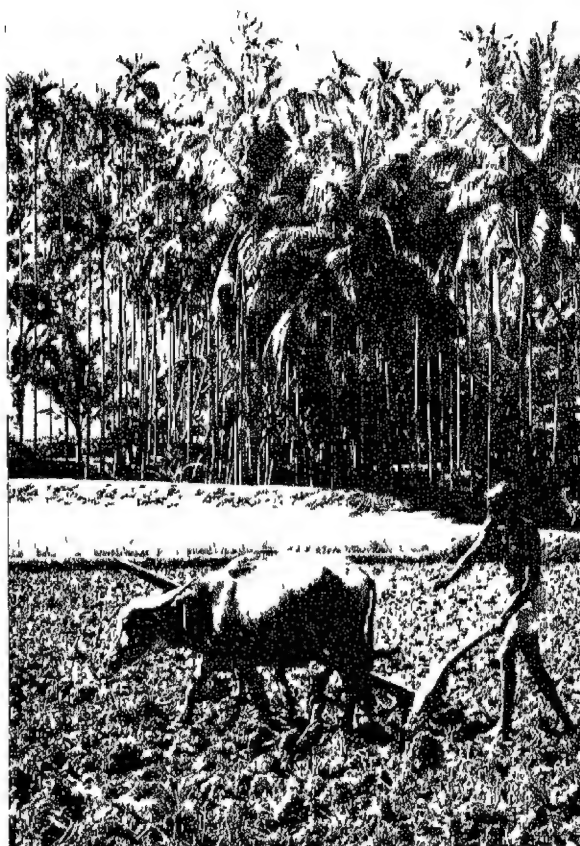
कोवलम के प्रसिद्ध समुद्र-तट का मनोहारी दृश्य



केरल का एक छवित



मछियारे की लडकी



मछियारे का लडका



कि इन्हें तेलुगु भाषा पर पूरा अधिकार है। इनकी कहानियों पर पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव नहीं है। आपकी कहानियों में शौरिय काहाण परिवारों के जीवन के वास्तविक चित्रण देखने को मिलते हैं। 'गुलाबी अस्तर' आपकी अच्छी कहानियों में से एक है। बातालाप की शैली में आपने कुछ सुन्दर कहानियाँ लिखी हैं।

रव० अर्द्धि बापिराजु कवि, कलाकार होने के साथ-साथ एक अच्छे कहानीकार भी थे। इनकी कहानियों की सब से बड़ी विशेषता यह है कि प्रकृति उनकी पाश्चभूमि है और मानव हृदय के द्वन्द्व को चित्रित करने में इनकी कहानियाँ अद्वितीय हैं। इनके सभी पात्र शिल्पी होते हैं। आपकी कहानियों को दो भागों में बाटा जा सकता है, सामाजिक और ऐतिहासिक। इनकी कहानियों के पात्र भी दो प्रकार के हैं साधारण तथा असाधारण। आपकी कहानियाँ गढ़ते समय पाठकों को इस बात का पता बड़ी आसानी से लग जाता है क्योंकि उनमें चित्रकला के विविध रंग हम बेख सफे हैं, और सगीत का सा माधुर्य हमें प्राप्त हो जाता है। 'भागीतोष', 'शैलवाला', 'हम्पी विद्वानु' बापिराजु की कुछ अच्छी कहानियाँ हैं।

तेलुगु के कहानीकारों में श्री 'कृष्ण कुमार' का खास स्थान है। आपकी कहानियाँ हमें गाँवों की तरफ ले जाती हैं और वहाँ के सुख-दुःख, ईर्ष्या-द्वेष और नवजागरण के चित्रण से परिचय कराती हैं। इन्होंने अधिक कहानियाँ तो नहीं लिखी, पर जितनी लिखी, उनमें 'खिल्लल मोलयाडु' सवाहूर है और इसमें उपर्युक्त सभी गुण हमें देखने को मिलते हैं।

श्री कीडवट्टिमि कुटुम्बराव तेलुगु के पुराने खेबे के कहानीकार हैं, पर वे नई पीढ़ी के लेखकों की होड़ में पीछे नहीं रहें। अब भी वे बराबर लिखते जा रहे हैं और उन की सभी कृतियों का स्तर बहुत ऊँचा रहा है। तेलुगु में इसकी अधिक कहानियाँ श्री कुटुम्बराव को छोड़ कर किसी दूसरे लेखक ने नहीं लिखी हैं। आपकी रचनाओं में मध्यमवर्गीय परिवारों का सजीव चित्रण रहता है। इनकी कहानियों की दूसरी विशेषता है, यथार्थवादी दृष्टिकोण। तेलुगु कहानी साहित्य में 'गल्पिका' का श्रीगणेश आप ही के द्वारा हुआ है। आपकी कहानियों में 'काजी कोन्ड', 'नई जिन्गी', 'बेकारी' आदि श्रेष्ठ रचनाएँ हैं।

तेलुगु के लक्ष्य प्रतिष्ठ कहानी लेखकों में श्री गोपीचन्द्र का नाम बड़े आदर के साथ लिया जाता है। एक कविता को छोड़ आपने साहित्य के सभी अंगों पर लेखनी चलाई है। आपके साथ ही तेलुगु कहानी में एक नया मार्ग खुला। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा मानव मन के सूक्ष्म सत्यों की खोज हमें आपकी कहानियों में मिलती है। श्री गोपीचन्द्र की तुलना हिन्दी के कहानी लेखक श्रीयुत जैनेन्द्र कुमार, इलाय्य जोशी, चन्द्रगुप्त बिदालकार, अजय आदि के साथ की जा सकती है।

आपकी अपनी एक पृथक शैली है। आपकी कहानियों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है — १ सामाजिक, २ प्रेम कहानियाँ, ३ राजनीतिक कहानियाँ। आपकी २०० से अधिक कहानियाँ प्रकाशित हो चुकी हैं और चार भागों में वे सकलित की गई हैं। आपकी कहानियों में 'सरे कानिक्कडि' श्रेष्ठ समझी जाती है।

विश्व प्रतियोगिता में द्वितीय पुरस्कार प्राप्त तेलुगु के कहानी लेखक श्री पालगुम्मि पद्मराजु ने बहुत अच्छी कहानियाँ लिखी हैं। मछियारों के जीवन को चित्रित करने से इन्हें बड़ी सफलता प्राप्त हुई है। 'पद्मराजु

कवलु', 'कलि-जन्म' में आपकी कहानियाँ सकलित हैं। आजकल आप फिस्मो दुनिया में हैं, एता नहीं, फिस्मो सबाब लिखते-लिखते वे कय प्रोड्यूसर बन जाएंगे। इधर आपने कुछ नहीं लिखा।

श्री बुच्चिबाबु की कहानियों से तेलुगु कहानी साहित्य का स्तर बहुत ही ऊँचा उठा है। आपके पास अनुभूति की प्रबलता है, दृष्टि की अचूकता है और पाठक के मन पर प्रभाव उत्पन्न करने की क्षमता आदि सभी तत्व विद्यमान हैं। सब से प्रमुख बात तो यह है कि ये अपनी कला के प्रति बहुत ही सजग रहते हैं। 'ऐदु कवलु', 'आशाप्रिय', 'ग्राम नीड' 'देशम् नाकिच्चिन सन्देशम्', 'निरन्तरव्रम', 'चैतन्य नवन्तो' आदि आपकी कहानी की पुस्तकें हैं। आजकल आप हेदराबाद के आकाशवाणी कन्द्र में कार्य कर रहे हैं।

मा० गोखले अच्छे चित्रकार भी हैं और कहानीकार भी। आप तलिका के जितने धनी हैं, लेखनी के उससे भी बहुत अधिक हैं। आपकी कहानियों में पहलित जातियों की विविध समस्याओं का चित्रण उन्हीं की भाषा में हुआ है। 'मूग जीवालु' और 'बल्लकट्टु पापप्पा' में आपकी कहानियाँ सगृहीत हैं। 'मूक मानव' आपकी श्रेष्ठ कहानी है।

नई पीढ़ी के कहानी लेखकों में श्री रावकोड चिक्कनाथ शास्त्री, मु० वेंकटरमण, कोम्मूरि वेणु गोपालराव, बोम्मिरेड्डिपल्लि सूर्या राव, पुराण सुब्रह्मय्यम् शर्मा, वल्लिबाद कामाराव, पोतुक्कि सम्बशिवराव, हितश्री, वनश्री, दडमूडि महीधर, मजुश्री, आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

कहानी लेखिकाओं में मालती चन्नूर, सोतादेवी, श्रीवेदी, रमा देवी, एम० जानकीरानी आदि के नाम लिए जा सकते हैं।

रा० चिक्कनाथ शास्त्री की शैली बड़ी ध्वन्यात्मक होती है। इनकी अभिव्यक्ति में भी नवीनता है। नई कहानी के सभी गुण हम इनकी कहानियों में पाते हैं। कथानक, चरित्र, बातावरण आदि के सृजन में आपकी बड़ी सफलता प्राप्त हुई है। भाषा तो इनकी चुभती हुई चलती है। 'जरीदार सकेद साडी' आपकी एक अच्छी कहानी है।

मु० वेंकटरमण ने मध्यमवर्गीय नव विवाहित दम्पतियों के आपसी सम्बन्धों को कथानक बनाकर बहुत ही सुन्दर कहानियाँ लिखी हैं। शिष्ट हास्य की मात्रा भी हम इनकी रचनाओं में देखते हैं। 'लहर', 'भूल और आनन्दराव' आपकी हिन्दी में अनुदित कहानियाँ हैं।

हितश्री की बहुत सुन्दर कहानियाँ तेलुगु में निकली हैं। इनकी कुछ कहानियाँ 'हितश्री कवलु' में सगृहीत की गई हैं। उनके अध्ययन से यह बात साफ लक्षित होती है कि आप में अच्छी कहानी लिखने के सभी गुण मौजूद हैं।

वनश्री ने कुछ अच्छी कहानियाँ लिखकर एकदम मौन द्रत धारण कर लिया है। आपकी कुछ कहानियों के अनुवाद 'धर्मयुग', 'कहानी', 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' आदि पत्रों में छप चुके हैं।

दडमूडि महीधर की जितनी कहानियाँ तेलुगु में निकली, उनमें निम्न मध्यवर्गीय परिवारों की कष्ट कथा का अंकन ही हम देखते हैं। आपकी कहानियों में इसकी पकड़ होती है कि अन्त तक पड़े बगैर नहीं रह सकते। 'महीधर कवलु' में आपकी कुछ कहानियाँ सकलित की गई हैं। 'मानवुडु भरणिस्तुलाडु' आपकी एक अच्छी कहानी है। आप (शेष पृष्ठ ४३ पर)

# उर्दू व्यंग्यकार कन्हैयालाल कपूर

जयभगवान गोयल

कन्हैयालाल कपूर उर्दू के एक ऐसे प्रतिभासम्पन्न व्यंग्यकार ह जे राष्ट्र, समाज तथा मानव जाति के प्रति अपने कर्तव्य को पहचानते हुए जीवन को विविध एवं विभिन्न रूपों में चित्रित करने ह। वतमान जीवन श्रम के हवित प्रवृत्तियों से भरा हुआ है, इसलिए वह उसके पट में से शक कर उसकी मखनता को सामने लाते ह।

श्री कपूर ने भारतीय सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, पारिवारिक एवं सामाज्य व्यवहार सम्बन्धी समस्याओं पर पणित सख्या में व्यंग्य-लेख लिख ह। आधुनिक भारतीय साहित्य की दु खबाबी तथा निराशावादी प्रवृत्तियों के प्रति भी उनका दृष्टिकोण व्यंग्यात्मक ही रहा है। वह समझते ह कि साहित्यकार को मगलकारी एवं आशावादी होना चाहिए जो मानवता को सुन्दर एवं शिव की ओर प्रेरित तथा प्रवृत्त कर सके।

श्रमिकतर उन्होंने व्यंग्य ही लिखे ह, श्रीर उनके व्यंग्यो म इतना तीक्ष्ण ह कि एक बार तो सुनने वसा तिलमिला उठता है। वैनिक जीवन में किसी को डीग हाकते देखा कर व बिचू की भाति डक मारने में कभी नहीं चूकते। यह उनका स्वभाव बन चुका है, यद्यपि जीवन में उन्हें यह बडा महंगा पडा है। इन व्यंग्यो का साथ साथ उनके लेखों में विलीय तथा हास्य का गुड भी पयीत रहता है।

श्री कपूर की श्रव तक 'नोको नदरत', 'बशो रुखाव', 'सीशा व तेशा', 'बालो पर', 'सगो-खिश्त' और 'नरम गरम', ये द पुस्तके प्रकाशित हो चुकी ह जिनहें भारत और पाकिस्तान में बडे सम्मान की बुष्टि से देखा जाता है। इन पुस्तकों में मिथ्या कवि, प्रगतिवादी लेखक, प्रयोगवादी भाषुक उनके विशेष शिकार बने ह। हाथ ही दम्भी समाज सुधारको, स्वार्थी राजनैतिक नेताओं, डोगी धार्मिक रतम्भो एवं रवसम्मगित आलोचको का भी उन्होंने खूब मजाक उवाया है। जहा उनके 'हिमाकत', 'मुझ मेरे बुजुर्गों स बचाओ', 'मिस चमेली' आदि लेखों में शुद्ध-शिष्ट हास्य के दर्शन होते ह, वहा 'गालिब तरकी पसन्द शोरा को मजलिस में', 'मिस्टर डालर', 'मे रेडियो को लिए किता तरह लिखता ह', 'बदबी मुशीर' आदि तोखे व्यंग्यो से पूर्ण ह। 'हिन्दुस्तान बेखिए' इनका सर्वश्रेष्ठ लिख कह जा सकता है, जिसमें अनमेल विवाह की सामाजिक बुराई से आरम्भ करके भारत की आर्थिक विशा में उन्नति का दावा करने वालों पर करारी चोट की गई है। 'नरम गरम' में वो व्यंग्य रूपक भी है। 'चन्दार' में चन्दा मारने वालो का तथा 'कला विनाश उफ सत्याताश' में भारतीय सिनेमा के अभिनेता, नायक नायिकाओं की प्रतिभा और योग्यता एवं नाटको की बधा और गीतो के स्वर आदि का अथवा भण्डाफोड किया है। उन्होंने कुछ व्यंग्य कविताएं भी लिखी ह

उर्दू साहित्य में श्री कपूर का एक शैलीकार के रूप में भी महत्वपूर्ण स्थान है। उनकी अपनी निजी शैली है, ठीक उनके व्यक्तित्व के अनुरूप।

वह शुद्ध प्राज्ञ, श्रवकृत, सुगठित पर सरल एवं श्रुतिम भाषा में लिखते ह। उर्दू भाषा को समृद्ध बनाने में उनकी वेन किसी से भी कम नहीं है। नि सम्बेह वह भारत के एक प्रतिभाशाली विश्वात लेखक ह। यहा कुछ उदाहरण बेखिए —

(१) विवाह जब कालिज में पडते थे तथा निजो और सम्बन्धियों के सम्पत्त्य जीवन को निफट से देखते थे तो सोचा करते थे कि जीवन में बडी से बडी मूर्खता करेगे दर विवाह नहीं करेगे।

एक बुजुर्ग हाथ धीकर हमारे पीछे पड गए और उन्होंने हमें यह सुनाना आरम्भ किया कि विवाह न करके हम एक महापाप कर रहे ह। जब कभी मिलते किसी वार्शनिक या सिर फिरे का हवाला देकर कहते, हुकीम खनचान चीम ने लिखा है कि जो व्यक्ति विवाह नहीं करता वह बेवता है या पागल। अमेरिका के एक मनोवैज्ञानिक का कहना है कि वह व्यक्ति जो जीवन भर कभी बाप नहीं कहला सकता जिसने विवाह नहीं किया है।

विवाह ही गया और घर का नक्शा बदला जाने लगा। आरम्भ में श्रीमती जी इस विनम्रता एवं शालीनता का व्यवहार करती कि आबों हिन्दू बेवियों की याव ताजा हो गई। परन्तु ज्यों-ज्यों समय बीतता गया, मालूम हुआ कि श्रीमती जी वह नहीं ह जो नजर आती है, तीन चार मास बाद अनुभव हुआ, कि

जमाने के श्वाज बदल गये

नया शैर है साज बदल गए।

किसी रात जरा बेर से घर लौटे, उन्होंने बरुची की उपस्थिति में ही हमारा 'कोर्ट मार्शल' आरम्भ कर दिया। हमने सफाई देते हुए कहा, "बेखिए आप ज्यादाती कर रही ह, मुझे एक जलसे की प्रधानता करनी थी।"

"जी हा, आपको बिना भला उन्हें और कोई प्रधान कहा मिलेगा। आप योग्यतम व्यक्ति जो ठहरे।"

"योग्य ह या अयोग्य, जब कोई निमन्त्रित करे, जाता ही पडता है।"

"तो कौन कहता है न जाइए, आपको डर किसका है?"

"बर न होला तो वापिस क्यों आते।"

"बडा उपकार किया है, फिर चले जाइए। किसी और जलसे की प्रधानता की कुसी प्रतीक्षा कर रही होगी।"

"आप तो व्यर्थ सराज होती ह।"

"जी हा, यह मेरा पुराना स्वभाव है।"

"मेने कब कहा, मेरा मतलब है आपकी तबीयत।"

"जी हा, मेरी तबीयत बहुत बुरी है, भाग्य उल्लेख भी बुरा है।"

"आप फिर भाग्य का रोना खे बेंडी। आखिर हो क्या गया?"

"कुछ भी नहीं हुआ, यू ही मे तो पागल ह।"

"मेने आपको पागल तो नहीं कहा।"



"नहीं कहा, तो अब कह लीजिए "

यह दृश्य देखकर जो मैं आता है कि घर छोड़ कर भाग जाए और एक बार फिर कृष्ण बिल्लीमारान को मुकड वाले गकान में जा बसें—जहाँ अपने सिया कोई न हो।

(२) कि पहचानी हुई सूरत थी

एक समय था कि मित्राण हमारे बारे में कहा करते थे, गजब की स्मरण-शक्ति पाई है आपने। दूसरे तो दूसरे स्वयं हमें अपनी स्मरण शक्ति से ईर्ष्या हुआ करती थी। और अब जब कि आयु पचपन से ऊपर हो चुकी है, यह हाल है कि कई बार बोपहर को सोचना पड़ता है कि सुबह का नाश्ता कर लिया है या अभी करना है। सिगरेट जो सुलगाने के लिए निकाला था मुँह में रख लिया है या फिर सिगरेट केस में ही रख दिया है—आए बिना कोई परिचित-सी आकृति प्रश्न सूचक चिन्ह धन कर सामने खड़ी हो जाती है और पूछती है, 'मुझ पहचानी?' इस प्रश्न का क्या उत्तर दिया जाए—

पूछते हैं वो कि मालिब कौन है

कोई बतला दो कि हम बतलाए क्या ?

एक बार फिर उनके मुँह की ओर ध्यान से देख कर हँस कहते हैं, "बड़ि हम गलती नहीं कर रहे हैं तो आप हमारे अध्यापक सौलबी रमजान अली हैं।"

"हा हा हा। रमजान अली, खूब पहचाना आपने, अजी साहब मैं तो आपका शिष्य कुरबान अली हूँ।"

"आह हा। कुरबान अली, हा भई तुम वाकई कुरबान अली हो, परन्तु उस समय तुम्हारी दाढ़ी नहीं हुआ करती थी, ठीक है न।"

"जनाब उस समय मेरी आयु ही क्या थी—उस समय तो मैं बच्चा था।"

"तभी तो मैं भी सोच रहा था कि हँ तो कुरबान अली, परन्तु इस कम्बल ने यह हुलिया क्या बना रखा है।"

वह चले जाते हैं और हम अपना-ना मुँह लेकर रह जाते हैं और सोचते हैं वह समय निकड था रहा है, जब प्रत्येक व्यक्ति पर हमें किसी अन्य व्यक्ति का धोखा हुआ करेगा। कितनी हास्यास्पद वंशा होरी जब उदाहरणार्थ हम किसी अपरिचित स्त्री से कहेंगे, नमस्ते भाभी, कहिए कुशल तो है ? और वह कोशित नेत्रों से हमें घूरती हुई उत्तर देगी "शरम नहीं आती आपको, राह चलती स्त्रियों से मजाक करते हैं।" और यदि कहीं किसी चंचल चपल किशोरी से पाला पड़ गया तो बचाव का केवल यही उपाय है कि भविष्य में किसी को पहचानने का प्रयत्न ही न करें। प्रत्येक अस्तिवि मे हाथ मिलाने के पश्चात कह दिया करें,—“हम से यह आशा मत कीजिए कि हम आपको पहचान लेंगे।"

(३) मिस चमेली ' साहित्यिक पत्रों में लेख लिखते रहे, परन्तु किसी को कानोकान पता न चला कि हम भी साहित्यकार हैं। किसी व्यक्ति ने अत्यधिक सहानुभूति बिखा कर हमारा परिचय किसी से कराया तो हमारा स्वागत इस प्रकार के शब्दों से किया गया—

"निरज्जा अजबक ? कौन अजबक—वही वही तो नहीं जिनके पान बहुत प्रसिद्ध है। कभी चूना मण्डी से निकलने का अवसर मिला तो उनके पान भी खाएँ।"

एक दिन सोभाग्य से पता चला कि कम्बडी का प्रसिद्ध फिल्मो रसाला 'फिल्मबाज' अपना 'एक्स्ट्रेस नम्बर' निकाल रहा है। हमने शीघ्र एक लेख

लिखा, शीर्षक था मिस चमेली से एक भेट। इस लेख का टुपना था कि सारे नगर में तहलका मच गया। जिस दखो 'फिल्मबाज' का 'एक्स्ट्रेस नम्बर' हाथ में लिए बधाई देने चला पा रहा है, "वाह! अजबक बाह! खूब लेख लिखा, चल रहा। मजा आ गया।"

लिखा ही क्या था हमने उसमें ? यही कि बूटा सा कद, छरेरा बदन, सुन्दर नवरा, मिस चमेली हैं, इन्हें काली बिरलिया और भूरे रंग के खुरगोशों से विशेष प्रेम है। इनके दात भोतियो थी आति सपीव हैं, क्योंकि वह एक 'तेज चाकू' से उन्हें हर समय खुरचती रहती हैं। मिस चमेली प्रायः सुबह का खाना साय को और माय का खाना सुबह को खाती हैं। आलू टमाटर, गोशो, बंगन के अतिरिक्त उन्हें कोई गन्जी पसन्द नहीं। उन्हें हवाई जहाज चलाना बिलकुल नहीं आता। उन्होंने मुझे बताया कि वह उस व्यक्ति से विवाह करेंगी, जो उद्भूत शब्दा 'हवाबाज' हो। छोटे सिक्के, खाली बोतलें और मिट्टी के लोटे इकट्ठे करने का उन्हें बहुत शोक है इत्यादि इत्यादि।

उनका धर्मवाद करके घर पहुँचा तो कुछ लड़कियाँ आ उपस्थित हुईं। वे बेचारी बहुत परेशान थी। उनमें से एक यह पूछने आई थी कि यदि मैं एक काली जिराली मिस चमेली को भिजवा दू तो क्या वह उसे स्वीकार कर लेगी ? दूसरी के पास छोटे सिक्कों का ढेर था, वह उसे मिस चमेली को भेंट करना चाहती थी। तीसरी यह जानना चाहती थी कि मिस चमेली कौन से साधन का प्रयोग करती हैं ? सबको उपपुष्टत सलाह दी गई और वे सब प्रसन्न चित्त लौट गईं।

अस भेने निर्णय किया है कि मैं केवल फिल्मों लेख लिख करूँगा। पचास रुपये पारिश्रमिक, उसके अलावा, खाने को पान, और पीने को शरबत बनफडा मुफ्त मिल जाता है। उस पर पड़ोसी समझते हैं कि हम वाकई बड़े साहित्यकार हैं।

(४) काठ का उरलू सेठ साहब को रात के दो बजे 'इलहाम' हुआ कि उन्हें लोकसभा के लिए खड़ा होना चाहिए, और अगले दिन वह चुनाव के लिए खड़े हो गए। अपना निशान उन्होंने रखा 'काठ का उल्लू'।

उनको विज्ञापनों से नगर में भी तहलका मच गया। तहलका मचने का एक कारण यह था कि विज्ञापन की एक ओर सेठ साहब का चित्र था, दूसरी ओर काठ के उल्लू का और बुद्धिमान व्यक्ति भी यह निर्णय नहीं कर सकते कि सेठसाहब और काठ के उल्लू में क्या अन्तर है।

(५) हिन्दुस्तान देखिए मैं अभी एक गाड़ी से उतरा हूँ और तीसरी श्रेणी के प्रतीक्षालय में एक बेंच पर बैठ कर दूसरी गाड़ी की प्रतीक्षा कर रहा हूँ। मैं एक सम्बन्धी के विवाह में सम्मिलित होने के लिए गया था, और मुझे दुःख ही रहा है, इसलिए नहीं कि विवाह उसका था और कष्ट मुझे उठाना पड़ा, बल्कि इसलिए कि एक सत्रह वर्ष की सुन्दर किशोरी एक कुत्तुप बूढ़ी आयु के पुरावमी को पहले बाँधी गई है। मेरा सम्बन्धी बरेली में बकील है। भारत विभाजन के बाद एक परिवार ने इसको करीब में शरण ली। वह इस परिवार पर डोरे डालने लगी। अपने प्रभाव से उन्हें एक टूटा-फूटा भकान ख़लाट करा दिया। बड़े लख के रयानीय बैंक में खपरासी लगवा दिया। पिछले वर्ष उसकी पत्नी का स्वर्गवास हो गया और इसी वर्ष इस देवता-स्वरूप बकील ने इस शरणार्थी की किशोरी से, जो एक ०० पास है, दूसरा विवाह रचा लिया। मैं उस लड़की की एक शलक देखी थी, और अब बेंच पर बैठ सोच रहा हूँ कि उस लड़की की किस-किस हसरत का खून हुआ होगा। मेरे सामने प्रतीक्षालय की टीन की



बीमार पर वड़े चड़े विज्ञान तगे हुए हैं। किसी गन् कश्मीर का दश्य है, किसी पर बस्त्र का। इस विभागों के मोचे मोटे शरीरों में लिखा है—“गो इण्डिया (हिन्दुस्तान देगिग)।”

म यह पठ कर मन में कहता हूँ—“खूब, हिन्दुस्तान देखिए।” तो सम्भवतः अभी तक हम इंग्लिस्तान या फ्रान्स देखने रहते हैं ‘हिन्दुस्तान देखिए’। लेकिन क्या न इससे पहले हिन्दुस्तान का रेल विभाग देखिए। वाह! क्या नया नहीं गाड़ियों का आविष्कार किया है इस विभाग में। ‘जनता एक्सप्रेस’। यदि इसका नाम ‘जहन्नुम एक्सप्रेस’ रख देते तो क्या हानि थी?

मेरी बेंच के निकट एक श्रम नग्न तबियत कश पर लेटा हुआ है। प्रत्येक पन्हु-बोस नितम्ब के बाढ़ वह दाढ़ों सार कर रोता है और जफर की प्रसिद्ध गजल का यह पद करण स्वर में दुहराता है—

कोई मुझ पर जमा जलाए क्यों

कोई मुझ पर श्राद्ध बहाए क्यों

कोई मुझ पर पल जड़ाए क्यों

कि मैं बेकसी का मजदूर हूँ।

या इलाही, इस व्यक्ति को क्या हुआ है—मैं बेंच पर ऊधने साथी से पूछता हूँ।

मेरी दृष्टि फिर सामने वाले विज्ञान पर जा पड़ी—“कश्मीर देखिए” आह आह! कश्मीर का नाम पढ़ते ही मेरी यह वशा क्यों हो जाती है कि फिरोज की यह पंक्ति जिल्ला पर आ जाती है—

एक तेज छरी है कि उतरी चली जाए।

“जहन्नुम में खड़े हुए हाउस बाढ़ बल्लिए।” अवश्य देखिए, जहाँ डोगी में खड़ी हुई निधन काश्मीरी गिन्या को भी देखिए न। उफ चाद सी त्रिपा और अत्यन्त मला दुग्ध-पूषण बोला पहने हुए, ऐसे सैले कि शायद जहन्नुम शताब्दियों में एक बार घोषा जाता है। कारण, साधुन खरीदने के लिए पैस नहीं। इसमें से अधिकतर डोगी के अधिकार पूषण लकड़ी के कमरों में उपन्न होती हैं, वहीं याँवन को प्राप्त करती हैं और मेहनत-मजदूरी करते करते डोगी में ही मर जाती हैं। सुना है, इनमें से कुछ ऐसी भी होती हैं, जिनका विवाह नहीं हो सकता क्योंकि माता पिता मृत हैं, यदि विवाह हो गया तो उन्हें मजदूरी करके कोन खिलाएगा।

विवाह! और मुझे उस बुद्धि का सम्बन्धी पर रह-रहकर कोध आ रहा है, जितने पचास वर्ष की आयु में एक सत्रह वर्ष की लड़की से दूसरा विवाह किया है और सब के साथ अपने मित्रों और सम्बन्धियों से कहता फिरता है, ‘विधवा नहीं, साहिब किशोरी है, एकदम किशोरी!’

तोच रहा हूँ, यह कैसा देश है, जहाँ सत्रह वर्ष की सुन्दर किशोरी की आकांक्षाओं को इस बेबर्बी से मसला जाता है। जहाँ किसी बाधा की पर-मात्मा का नाम परदासन देने से आदमी पागल हो जाता है, जहाँ बख्शीश, बख्शीश की आवाजें सुन कर कान पक जाते हैं, और जहाँ प्रत्येक व्यक्ति विवशता का मजदूर है।

‘हिन्दुस्तान देखिए’—बढ़त देख लिया ताहब, अब और क्या देखेंगे?

७

उडिया कविता

### अमृतमय

गगन गेहेर

नव कुसुम की मधु राध

नव सरस कविता छब

वन विहग की मधु तान

नव सरस शिबु का गान

नव कुल्ल कानन कमल का मधु से तरल

सुसकान युत सुकुमार शिशु आनन सरस

आज अमृत-धार में

बहा देते मुझे स्वर्गिक उबार में।

मह धीर-शैतल बात

चिर ललित शशि का गान

कीर-धवल ज्योत्स्ना-जाल

चिर तनू नीरव-भाल

यह नव उषा की मधु-मधुर भुसकान जो

नव पल्लवों पर तुलिन कण के गान जो

मुझे अमृत-धार में

मगन कर देते मधुर ससार में।

ये जगन्माते तारको के दीप

सर-सर सरे जो वादलों के गीत

तम धो रहा जो आज नूतन दृष्टि

तम-वन्धनों से मुक्त अलनी-दृष्टि

गिरि-गर्भ से सर-सर-झरी जो निर्झरी

फिर कूब कर वन-गोदिका में जा गिरी

मुझे अमृत-धार में

बहा लेते आज अमृत-धार में।

मैं अमृत-सागर-बिन्दु

नभ में उठा तज सिन्धु

गिर कर मिला मैं पुन अमृत-धार में

मैं सञ्चित हूँ, अमृत-पारावार में

यदि सूख जाऊ पथ में मैं ताप से

फिर शिशिर वन उस पर झरगा से

फिर अमृत की धार में

मैं मिलाया अमृत-पारावार में।

अनुवादक प्रफुल्लचन्द्र पट्टनायक

आजकल

# ये मर्द भी कैसे हैं ?

पी० वी० राजमन्मार

समय वर्तमान, स्थान सोम सुन्दरम जी का घर ।

(भोजन करके मांग सुन्दरम जी पान खा रहे हैं। अवस्था पचास क लगभग। पुराने ढर के व्यक्ति हैं। बड़ी नाक याग मोटी कायाबाने। लम्बाई के कारण, जोड़ाई सुन्दर नहीं लगती। सुन्दरमा सोम सुन्दरम की दूसरी पत्नी है। पहली, एक लड़की का छोड़ चल बसी थी। सुन्दरमा की अवस्था चौबीस से अधिक नहीं है। दुग्गी बने रहता तो छोड़ दिया पर अभी भोटी नहीं हुई। सुन्दरी ही है। सजावट भी नए ढंग की है। सुन्दरमा ग्रामोफोन के पास लड़ी है। उसके बाजू में कृष्णमूर्ति, गिकाड सम्मानता हुआ खड़ा है। सोम सुन्दरम का माई है, दुबला-भा शरीर, अवस्था २५ वर्ष की है। खदर की बोती कुरता, सिर के बाल मचाए हुए और आयो पर चरमा। सुन्दरमा अवसर पाकर कृष्णमूर्ति को ही देखती जाती है पर वह दीधारा पर टंगे चित्रों या छल की ओर ही ताक रहा है। निर्मला सोम सुन्दरम की प्रथम पत्नी की गस्तान है। दरवाजे के पास खड़ी होकर वह गीत सुन रही है।)

सुन्दरमा (निर्मला से) जाओ, जाकर पढ़ो। छोटे बच्चे गाने नहीं सुनते। निर्मला सक्ष पाठ पढ़ लिए हैं चाची।

सु बूढ़ी कहीं की।  
नि नहीं, सबकुछ पढ़ लिए हैं।  
सु (पति से) देखो जी।

सोम सुन्दरम चाची की बातों का इस तरह जबाब नहीं देता चाहिए। यह गाना सुन कर चली जाओ।

सु तुम्हारी बड़ी लाडली है न।  
(निर्मला गाना खत्म होने से पहले ही चली जाती है।)

सो . (गाना खत्म होने पर) उफ। जब देखो, ये हिंदी सिनेमा के गाने। कान पके जा रहे हैं।

सु अरे, चण्डीबास के गाने ह, सहगल के गाए हुए।

सो मेरा सिर। न राग न ताल। शोर-गुल के सिवाय और इन में क्या है? त्यागराज की एक कृति में जो लगीत है, वह इन सब को मिलाने पर भी कहा मिलेगा?

सु वे दूसरे ढंग के हैं। सिनेमा में त्यागराज की कृतियों को कौन पसंद करेगा? इसीलिए तेलुगु सिनेमाओं में भी, बंगाली और मराठी राग-ताल ही हैं। याद है न 'चन्द्रहास' का वह गीत, कनकागी का गाया हुआ। परसों जो हम देखने गए थे।

सो वस, वस आज के लिए इतना ही काफी है।

कृष्णमूर्ति इसी कनकागी से तो हमारे नेणु का विवाह हुआ है।

सो कोई भी हो, हे तो वह बेवफा ही। कनकागी हो, चाहे रत्नगो, या चित्रागी हमें क्या?

सु अब नेणु तो हमारे साथ नहीं रहेगा न? कभी अपने हिस्से के धारे में पूछा है उसने?

सो नहीं तो। पर पूछे बिना क्यों कर रहेगा? हाथ में पैसे कम हुए तो पाठशाला कैसे शुरू होगा।

कृ वह भी तो लकील है।

सो तो क्या में डरता ह?

सु देखो जी। बग़ा वह जादो हमारे शास्त्रों के अनुसार निभ सकेगी? तो हमारा धर्म और शास्त्र तो सिद्धी में मिल गए हैं, आज तो जो चाहें वही हमारे लिए धर्म-शास्त्र बना रहे हैं। सभी तरह के लोग विधान सभाओं में भी पहुँच गए हैं।

कृ ऐकट के अनुसार यह जादो निभ जाता है अभी।

सो कितने भी ऐकट हो, अग्नि

को साक्षी बना कर, कर्मकांड के अनुसार जो विवाह हो, उसे छोड़ अन्य किसी को म विवाह मानने को तैयार नहीं हूँ। वेदों के गले में मगलमूल बांध देने मात्र से क्या वह सती बन जाएगी? कुत्ते के गले में भी मगलमूल बांधते हैं चुगीवाले।

सु खूब रही उपमा। नेणु आए तो कहें बीजिए। (दरवाजे पर खटखटाहट) कृष्ण, देखो तो। कौन ह?

कृ (हसते हुए) नेणु। (जाता है।) (फिर गेट आता है, हाथ में एक कागज लिए) सुनिए। सुनिए।

सो क्या है?

कृ ताज है, नेणु के पाम से। आज ऐक्मप्रेस से आ रहा है, सप्लीक।

गो रें, सल।

सु सत्य?

कृ जी हा, अब तक आ जाना चाहिए था। तार देरी से पहुँचा है।

सु अब आप क्या करेंगे?

सो क्या करूँगा? इस घर में तो टहलने नहीं दूँगा। उसका हिरसा, उसके मुँह पर पटक देने के लिए तैयार हूँ।

सु तो दरवाजे पर आए लोगों को निकाल देंगे आप?

सो तुम्हें क्या? सारा भार मुझ पर छोड़ दो। (दस्तक मुनाई देती है।)

सु मे ही है। (आसन और सिर के बालों को ठीक कर लेती है।)

(कृष्णमूर्ति का प्रस्थान)

(नेपथ्य में 'हैलो कृष्ण' वह मेरी वाइफ है।', 'नमस्ते', 'कुली' सामान इस कमरे में रख दो।', 'सब का क्या हाल है?' यदि मुनाई देता है। कृष्णमूर्ति के भाव वेणुगापात का पत्नी कनकागी का साथ पवेश। नेणु सोम सुन्दरम के घड़े भाई का पुत्र है। उम्र तीस वर्ष की। पेशभूषा,

मानवाम, मन मा फान री । वकील ह ।  
गन ग गन ग उमाह ह । गनगानि बा  
जम रव्यकुण म हुआ था । गगीत, गदय  
श्री । गनगानि के गण वर प्रसिद्ध हा  
गई योग गिनमा कम्पनी । गावा को अक्वियन  
गन गगी । प्रभितनी वन गई । उअ तीम री  
जान पर पचोस अभी दिगार्द पडती है ।  
वेणु नसरते, बापू जी । पहचान  
गई चावो ? यह से परिचय कराने  
लाया ह ।

कनक नसरते ।  
सु बटिए ।  
कु खूब भाभी । गच्छा आवर-  
सरकार है ।

वेणु क्यों बाबू जी, पिछले वष  
की अवस्था आप काकी बड़े दीख रहे हैं ।  
सोचत तो ठीक है न ?  
सो मुझे क्या हुआ है ? जूकाम  
तक तो कभी हुआ नहीं । तुम्हीं कुछ बके-माद  
दीख रहे हो ?

वेणु वह तो तकर के कारण है ।  
चाची । बहू को अन्दर ले जाकर स्नान-वान  
कराओ न ।

सु इवर आओ गेटी । (गीत  
की तरफ जानी है ।)

कनक आई । (एक जवान भक्त  
सुन्दरमा के साथ गीत गाती है । कृष्ण-  
मूर्ति उस पुरी और चैतन्य का प्रतिक  
देवता हुआ अन्तर्याम है ।)

सो इस तरह अचानक कैसे आ  
गए ?

वेणु ( मुस्कुराना हुआ ) आकषय  
हो रहा है । हा, ठीक तो है । कल तक इस बारे  
में हमें भी कोई खयाल न था । शाम को एताएक  
खयाल आया कि रविवार की तो छुट्टी है ।  
एक बार सब लोगो को देखने की इच्छा हुई ।  
कनकागो ने भी हमी भरी । (बीगे स्वर में)  
कनकागो को आप को प्रति बहुत स्नेह और  
भक्ति है । उसके मन में अभिमान की  
शय तक नहीं है ।

सो सब फिर ?  
वेणु वागत जाने की बात ?  
आज ही रात को, या तो कल सुबह ।

सो अच्छा, कृष्णमूर्ति से बातें करते  
रहो । मैं जरा बाजार की तरफ हो आऊगा ।  
(प्रस्थान)

वेणु कृष्ण । अपने हालचाल  
सुनाओ ।

कृष्ण अरे बाह । म कुए का  
सेबक और तुम्हें हालचाल सुनाऊ ?

वेणु मैं इस बात को मानने को  
तयार नहीं । शहर की बाते अलग होसी  
ह और गांव की अलग । खैर, शादी कब  
करोगे ?

कृष्ण गणपति के विवाह के दूसरे  
दिन ।

वेणु म भी ये ही कहा करता था ।

कृष्ण सब को सुपत में सुवण  
बोडे ही मिलता है ।

वेणु सनसद ? (सुन्दरमा और  
गनगानि का प्रवेश)

कनक (कण को बाने सुनकर )  
सुते तावा । वे रहे हैं । मुझ से सुवण भले ही  
न हो, पर नाम में तो सुवण है न ?

वेणु (हगत हुए) अच्छा । कनकागो  
हो इसलिए ?

कृष्ण (कनक से) बेकार मेरी  
निन्दा कर रही है । आप का नाम तो सबसुच  
साथक है ।

सु वेणु । काकी लाऊ ?

वेणु जो अवश्य, कापी की बात  
सुनकर याद आ गई । मेरा पुराना दोस्त  
रामाराध है न, उसके साथ रमणम्मा के  
काफी-होटल में जाता है । लाजमी है  
जाना । कनक ! जाऊ ?

कनक जैसे सब कुछ मेरी आंखा  
पर ही चलता है । अपने लोगो पर यह  
प्रभाव डालने के लिए ही मुझ से पूछ रहे  
हैं न ?

वेणु आल राइट । माफ कीजिए ।  
नमस्कार । (जाता है ।) ( बोडी देग तक  
कार्डे कुछ भी नहीं बालता । कृष्णमूर्ति कनक  
का आदो में खान जा रहा है । सुन्दरमा  
उमकी तरफ नगाजगी में देखती है ।)

कनक अच्छा, रामोफील भी है ।  
यहा संगीत से सब को रुचि है शायद ।

कृष्ण अवश्य । आपके गीत तो  
और भी पसन्द है ।

कनक मेरे गीत ? सिनेमा के ?  
वे सब हिन्दी के अनुकरण पर हैं, सेक्रेड हूड ।

कृष्ण आप का कण्ड ? वह तो  
फास्ट हैड है न ?

कनक आप ही मिले मेरे कण्ड  
की प्रशंसा करने वाले ।

कृष्ण म अकेला क्या ? कितने  
ही आपके प्रशंसक हैं—सैकड़ो, हजारो—  
सु आप किस गांव की हैं ?

कनक मैं किसी एक गांव की नहीं ।  
जन्म हुआ एलस म, बड़ी हुई काकिनाडा में,  
नाटक और सिनेमा के पीछे रही बम्बई,  
कलकत्ता में ।

कृष्ण हमारा तो जन्म, जीवन  
और मरण सब एक ही गांव में होता है ।  
कनक आत्मसम्य प्राणी आप हैं ।

कृष्ण नहीं, जीवन्मृत है ।  
सु सब जगह अकेली हो जाती

थी आप ?  
कनक थाने ?

सु वेणु से विवाह के पूर्व ?  
कृष्ण यह भी कोई सवाल है

भाभी ?  
कनक मैं जवाब दे रही हू ।

सब लोगो में अकेली ही जाती थी ।  
सु हमारे लिए तो यह एक गृहेली

है ।  
कनक पर सोलह आने सच है ।

कृष्ण बाह । क्या अगोखी बात है ।

सु (रुट होकर) मेरी समझ में  
तो कुछ नहीं आ रहा है । आप लोग बात-  
चीत कर लीजिए । मैं घर के काम-काज  
देख लूगी । ( वेनी से चली जाती है । )  
(कृष्णमूर्ति कनक को तरफ देखाता है, वह  
मिल-खिला पडती है, कृष्ण भी हमता है ।)

कनक आप की भाभी नाराज  
हो गई ।

कृष्ण , क्यों ?  
कनक आप ही जानें ।

कृष्ण जाने भी दीजिए । एक  
गीत सुनाइए न ?

कनक हाय-हाय ! यहा गाऊ ?  
कृष्ण क्यों नहीं ? यह कोई

जगल तो नहीं है ?  
कनक जगल में तो खूब पा सकती

हू । सुना है कि हिंसक जन्तु गाने वाले पर  
आक्रमण नहीं करते ।

कृष्ण तब तो आप का खयाल है  
कि यह घर जगल से भी गया बीता है  
और मैं शेर-चीते से भी अधिक भ्रूर हू ।

कनक ऐसी दूर की कल्पना करेंगे तो मैं कुछ भी नहीं कह सकूंगी। खैर, धीमी आवाज में गाऊंगी।

(हिन्दी गाना गाती है। कृष्ण तन्मय होकर सुन रहा है। वह मन्द और भीनी आवाज उम्रे मस्त बनाए दे रही है। वोही ऊंची उठी गरदन, खिली आंखें, मुबौल नाक उसे मोह-सागर में डुबो रहे हैं। बीच-बीच में कहता है 'आ हा आ हा'। कैसा भव्य है, स्वर्गीय है।' अचानक जाने या अनजाने, कनक का हाथ पकड़ लेता है।)

कनक (गाना बन्द करके) ठहरिए, यह क्या? अपने आप को भूल रहे हैं आप। (हाथ खींच लेना चाहती है।)

कृष्ण (उन्मत्त सा) नहीं छोड़ूंगा। सुवर्ण मिल गया तो छोड़ दू।

(वेणु का प्रवेश)

वेणु हैलो।

कृष्ण (कनक का हाथ छूट कर, वेणु की तरफ देवे बिना ही) बहुत धन्यवाद। बहुत सुन्दर था।

(प्रस्थान)

कनक (कृष्ण के जाते ही खिलखिला पड़ती है।) आइए, बहुत सी बातें सुनाओ। (वेणु न हसता है, न उत्साह ही दिखलाता है।)

कनक आप के घर की बातें सुनाऊंगी आइए, बैठिए तो।

वेणु (बैठ कर) इतने में ही क्या खास बातें हो गई हैं?

कनक बहुत सी। पर बिना सवाल जवाब किए सुन लीजिए। पहली बात तो यह है आप की चाची, अपने बेघर पर आसक्त है। (वेणु चौंक पड़ता है।)

कनक सस्वह की मजाइश ही नहीं। वह उन्हें आखी से देख नहीं रही हैं, लाए जा रही हैं। बेघरे की समझ में नहीं आता या समझकर भी निगलने या उगलने की सन्निधायस्था में पड़े हुए हैं। दूसरी बात, मेरे धुआं आने से लेकर, आपके कृष्ण की आंखों मेरी ही तरफ लगी रही हैं। युवक हैं तिसपर अविवाहित। संगीत और साहित्य से रचि हैं। इस बात को आप की चाची भाप नहीं।—ये बातें हम त्रिया जखी समझ सकती हैं।

वेणु : फिर?

कनक तीनो बैठकर थोड़ी देर

तक बातें करते रहे, इतने में आप की चाची रुक हो, उठ कर चली गईं। हम दोनों रह गए। यह गाना सुनने का हठ करने लगे। गा रही थी कि अचानक हाथ पकड़ लिया, पगल की तरह। मैं कभी यह सोच भी नहीं सकती थी। इतने में आप आ गए। द्रौपदी के मान संरक्षण के लिए वेणु गोपात्मूर्ति के समान।

वेणु सिर चकरा रहा है। आज रात को ही यहाँ से चल देना चाहिए। (भीतर जाता है। कनक अकेली बैठी रहती है, गुनगुनाती हुई। निमना का धीमे-धीमे प्रवेश।)

कनक आओ बिटिया आओ। किनकी लडकी हो?

नि बाबू की की।

कनक माता जी क्या कर रही है? (निर्मला चुप रहती है।)

कनक भुससे बोलने से मना किया है क्या?

नि (राती हुई) मेरी मा नहीं है, वह मर गई है।

कनक (पिछल कर) मेरी प्यारी बेटो। मत रोओ, आओ। (नजदीक बैठ लेती है।)

नि चाची देखेंगे तो नाराज होगी।

कनक मैं हूँ न, डरने की क्या बात है? पड़ रही हो न?

नि हा, हा। मेरे स्कूल में गाना भी सिखाते हैं। मुझे गाना बहुत पसन्द है।

कनक मैं गाऊँ?

नि (सुधी से सिर हिलाती है। कनक त्यागराज की कृति गाती रहती है। पीछे से सोम सुन्दरम जी का प्रवेश, गीत का मजा लूटते हुए खड़े ही रह जाते हैं।)

सोम . (गीत के खरम होने ही) बहुत अच्छा। कैसा गीत है, आ हा हा। (निर्मला धीरे से खिसक जाती है।)

कनक (बादर उठ कर) बैठिए। समुर जी को बेढगे हिन्दुस्तानी संगीत की अपेक्षा प्राचीन संगीत ही ज्यादा पसन्द आता होगा।

सोम ठीक कहा तुमने। खेडगा हिन्दुस्तानी संगीत।

कनक मुझे अपना प्राचीन संगीत ही पसन्द है। बचपन में सीखी थी, कृतिया, पद, जावलिया।

सोम जावली भी गा सकती हो?

कनक थोड़ा बहुत। गाऊँ?

सोम धीमी आवाज में गाओ।

धीमे गाने में ही उनका आनन्द है।

कनक ओहो, आप रसिक भी हैं। (गाती है।)

सोम आ हा हा। बचपन में पढ़े 'सनु खरिब' की याद आ रही है। तुम्हारा रागयुक्त स्वर सुन पिछल पड़े पाहन भी।

कनक (तानियाँ बजाते हुए) बाह, संगीत और साहित्य दोनों में आपकी समान पटुच है।

सोम (कुर्सि नजदीक खींचकर) हा, एक ओर हो जाए।

कनक (गाती रहती है, सोम सुन्दरम हाथ से साथ धेते रहते हैं। जाने या अनजाने वह कनक की जाँघ पर ताल देने लगते हैं।)

कनक (एकदम गाना बन्द करके) आप हृदय से खड़े जा रहे हैं।

सोम (चपरा कर उठते हैं, इतने में बाहर से पुकार सुनकर कहते हैं) आया।

(जम्ही मे चले जाते हैं। बीच ही शकरशास्त्री का माय प्रवेश। शकर शास्त्री सोम सुन्दरम के मिश्रण के हैं। एक ही उम्र के। शास्त्री रसिक जीव हैं।)

शकर कौन? कनक। कनक।

कनक शास्त्री जी।

सोम (बहोई रहता अगुचित समझ कर) बैठो शास्त्री, अभी आता हूँ। (जाते हैं।)

शकर ये मेरी ही आंखें हैं। मैं जाग रहा हूँ या? कितने दिनों के बाद।

कनक (व्यंग्य से) उलता प्रेम अब भी हे दिल में?

शकर (बैठकर) कल क्या? आकाश का फल घन गई हों। अच्छा, यहाँ कैसे आई? मुझे आश्चर्य हो रहा है।

कनक अभी आश्चर्य? मुझे क्या समझ रहे हैं आप? मैं सोम सुन्दरम जी की पुत्र-वधू हूँ।

शकर (हश्ते हुए) फिर?

कनक आप को विश्वास नहीं हो रहा? भगवान की कसम में

शकर, याने वेणु ने तुम से बिबाह किया है।

कनक, हा।

शकर कैसे? शास्त्र मानता है क्या?

कनक हा, कोई ऐवट है न।  
 शकर भरी, कसा काम किया ? सोम  
 दुन्दरुभ जो का परिवार प्राचीन रूढ़ियों के  
 लिए प्रसिद्ध है। दिग्विजय कर ली तुम ने।  
 बूढ़ा कभे मान गया ?  
 कनक शाही के बाद मुझे मान्य भूषा।  
 आज ही वर्तन पहनो बार हुए हैं।  
 शकर आम-बख्ता हो गया होगा।  
 कनक नहीं जब थाप दे, सब धीरे से  
 खिसक गए। लौटने पर, आकर मेरे पास बंठ  
 गए, माने के लिए कहा, समीत की प्रशंसा की।  
 शकर हा, हा।  
 कनक (हसती हुई) समीत में मस्त होकर  
 शायद गलती से मेरी जाघ पर ताल देने  
 लगे।  
 शकर (जिलजिलकार हसते हुए) रे  
 बूढ़े तियार।  
 कनक (हसते हुए) बेचारे। पर मेरे  
 जरा सा आदले ही घबरा गए।  
 शकर कैसे दुर्गति है। (दाना मिलकर  
 हसने रहने हैं। वेणु का प्रवेश)  
 वेणु (कठोर स्वर से) कनक ! क्या है  
 यह ? शास्त्री जी, नमस्कार !  
 शकर बहुत दिन हो गए तुम्हें देखे वेणु।  
 सब सुन लिया है। कनक ने बता दिया है।  
 भाग्यवान हो, कनक अच्छी लड़की है।

(वेणु की भागी। यह सब पसन्द नहीं आ  
 रहा है।)  
 कनक शास्त्री जी मुझे बचपन से  
 जानते हैं।  
 वेणु अच्छा।  
 सोम (प्रवेश करते) शकर ! चलो जरा  
 बाजार तक हो जाए।  
 शकर कनक, बिदा। सब कुछ बिन।  
 वेणु हम तो रात को ही जा रहे हैं।  
 शकर अच्छा, तो चलता हू। (दोनों का  
 प्रस्थान)  
 कनक क्यों जो ? आप नाराज क्यों हैं ?  
 वेणु बाहर रे तिरिया चरित। एक दिन  
 भी नहीं हुआ। कृष्ण से सरस विलास। शास्त्री  
 से हँसी-मजाक ! चाची से झगडा।  
 कनक हा, हा, सब मेरी ही गलती है।  
 पगले प्रहचारी का, एक सुन्दर लड़की देख  
 कर ऐसी मुखता बिजाना भी मेरा ही दोष  
 है। बेचर को मुझ पर आसक्त होने देल आप  
 को चाची नाराज हुई तो वह भी मेरा ही दोष  
 है ! ४० वर्ष के बूढ़े, धर्मशास्त्रों के पण्डित का,  
 मेरे पास आकर, बह-बेटी, का ज्ञान छोड़, मेरी  
 शाब पर हाथ मारना भी मेरा ही दोष है।  
 कभी अपने पड़ोस के शास्त्री से यह बात कह कर  
 हँसू तो यह भी मेरी ही गलती है !  
 वेणु क्या कहा ? बाबूजी। स्वयं !

तुम्हारे प्रोत्साहन के बिना ! तुम्हीं उन्हें  
 बुबोना चाहती होगी।  
 कनक, छि छि।  
 वेणु बस, बस, पुरानी बातों का कह  
 जाओ ?  
 कनक (दीनता से) ऐसा मत कहिए,  
 मुझे जान से मार डाल रहे हैं आप।  
 वेणु वस गिनद तुम्हें शकेली छोड़ जाने  
 में डर लगा रहा। तुम कुछ भी कर सकती  
 हो। ठीक है। तुम जैसी स्त्री के साथ विवाह  
 करना भी गलती है।  
 कनक ऊह !  
 वेणु अभी दोनों को बिगाड़ दिया।  
 कनक मैंने बिगाड़ दिया। जे पागल कुत्ता  
 के समान मेरे पीछे पड़े और  
 वेणु छि खामोश।  
 कनक (दुःख से) ऐसा क्यों कहते हैं आप ?  
 वेणु आज ही रात को हम लोग चले  
 जाएंगे।  
 कनक, अच्छी बात है।  
 (वेणु अन्दर जाता है। प्रॉम् पोडकर,  
 लिस्कार का भाव प्रदर्शित करके कनक  
 गगलमूद के टुकड़े-टुकड़े कर डालती है।)  
 कनक छि ये सब भी कैसे हू ?  
 (बाहर गिबल जाती है।)  
 (पर्दा)

## साहित्यकार

साहित्यकार का लक्ष्य केवल महफिल संजाना और मनोरंजन का समान जुटाना नहीं है—उसका दर्शा  
 इतना न गिराडण। वह देशभक्ति और राजनीति के पीछे चलने वाली मनाई भी नहीं, बल्कि उनके आगे भगल  
 दिखानी हुई चमक वाली सचाइ है।

## साहित्य

हमारी ज़मीनी पर वहीं साहित्य सरा उत्तरेगा जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, मीनद्वय का  
 मार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सचाइयों का प्रकाश हो—जा हम में गति, सघर्ष और वेचैरी पैदा करे, सुलाए  
 नहीं, क्योंकि सब और ज्यादा सेना मृत्यु का लक्षण है। साहित्य में हमारी आत्माशा का जगाने की, हमारी मानवता  
 को सचेत करने की, हमारी रसिकता को तृप्त करने की शक्ति होनी चाहिए।

—सुशी प्रेमचन्द

## प्रतीक्षा

वंकम मुहम्मद वशीर

दूर किसी शहर में रहने वाले अपने सफ़ेद प्रसन्न पुत्र को मा लिफ़ती हे—“मेरे बेटे, हमारी तुम्हें देखने की इच्छा है।” उस पत्र में केवल इतने शब्द नहीं थे। बहुत कुछ लिखा था। न व्याकरण का खयाल था, न शब्दों की सफाई थी। फिर भी उसमें मा के हृदय की पूरी बेदना स्पष्ट रूप से प्रकट थी।

बेटा छूब जायता था कि मा रोज उसकी प्रतीक्षा करती होगी। शहर बहुत दूर ही था। क्या सकता था? घर तक पहुँचने के लिए उसके पास पैसा नहीं था। दिन बड़ी मुश्किल से कटते थे। रोज वह अपने मन की आशवाशन देता—“जैसे भी बनेगा कल में जहर ही घर के लिए रवाना हो जाऊंगा। वहाँ पहुँचकर मा के दर्शन करूँगा।” पर इस आशा में दिन, हफ़्ते, महीने और साल भी बीत जाएँ और वह जान पाएगा।

मा रोज अपने बेटे की प्रतीक्षा करती।

अभी तक मैं अपनी माता के विषय में कह रहा था, और आगे भी वही कहने जा रहा हूँ। न जाने, ऐसी कितनी ही बातें भारत की हर एक सन्तान को अपनी माता के विषय में कहने के लिए रहती होगी। मेरे बाल्यकाल-समय की बात कहने जा रहा हूँ। उसके साथ मेरी माता का कोई सम्बन्ध नहीं है। वही कुछ सम्बन्ध था भी तो केवल इतना कि वह मेरी मा है। मुझे जैसे पुत्रों की जन्म देने वाली माताएँ भारत में सब कहीं मिलती हैं। जब उनकी सतर्कता भारत की आजादी के लिए लड़कर जेल-खानों में बन्द हो गई थी, तब वे क्या करती थी? और जब भारत के अन्तर्गत युवक-युवतियाँ कारागारों में विदेशी सरकार के यमकिकारों के द्वारा बुरी तरह पीट जाते थे, दुकुराए जाते थे, और उनकी हड्डी-पसलियाँ एक की जाती थी, तब उनकी माताएँ अपने घरों में बँध कर क्या करती थी? भले ही इन सब बातों का पता मुझे न हुआ हो, परन्तु मैं यह अच्छी तरह जानता हूँ कि मेरी माता ने सब क्या किया था।

माता जी का पत्र पढ़ा तो आश्चर्यचकित वह पुरानी बात—नमक का सत्याग्रह करने के लिए वेकम से कोयिकोट जाने की वह पुरानी कथा याद आ गई।

मैं याद कर रहा हूँ।

मा ने मुझे जन्म दिया। स्तन्य और श्रद्धा लेकर मुझे पाला-पोसा। जैसे जैसे मुझे बड़ा आदमी बनाया। मा कहती थी, रोजा-नमाज करके तुम्हें अपने गर्भ में पाया था। इस तरह का कोई वादा अपनी सन्तान के प्रति प्रत्येक माता करती होगी। मैं अपने हृदय में उमड़ने वाले वेगों तथा आत्मे की आद को उड़ेल कर यहाँ नहीं रख सकता। जैसे मेरे हाथों में प्रतिबन्ध की हथकड़ियाँ हैं, वैसे ही आँखों के आगे सिपाही, जेल, जेलर, और फाँसी हैं।

“भारत मत और शरीर को जलाने वाला ऊँची दीवारों का एक कारागार है।” यह गांधी जी ने कहा था। कब कहा था, मालूम नहीं।

अगस्त १९५६

गांधी जी के कारण मैंने भार खाई थी, यह मुझे खूब याद है। मारने वाला एक ब्राह्मण था, नाम था बैकिडेचन अय्यर। वह वेकम अंग्रेजी हाई स्कूल का हेडमास्टर था। तडासड छ-सत बेंतें, बड़े जोर से मारी थी। वेकम सत्याग्रह का वह जमाना था।

गांधी जी के आने का कोलाहल!

घाट और झील पर लोगों की बड़ी भीड़ थी। दूसरे विद्यार्थियों के साथ मैं भी भीड़ को चीर कर, आगे जा खड़ा हुआ। दूर से ही मैंने नौक में गांधी जी को देखा। घाट पर नौक आ पहुँची। हजारों, लाखों, करोड़ों कण्ठों से समुद्र-गर्जन-सी ध्वनी जैसे विदेशी शासन की ललकार कर ऊपर उठी—“महात्मा गांधी की १ १ १ जय!”

वह अर्ध-नग्न फकीर महात्मा अपने मुँह का दो दातों का रिवत-हवान बिखा कर हस्तगृह्य, दोनों हाथ जोड़े किनारे पर उतरा। भारी कोलाहल होने लगा। खुली हुई एक मोटर गाड़ी में गांधी जी धीरे से बैठ गए। उस बड़ी भारी भीड़ के बीच से गाड़ी आहिस्ता-आहिस्ता सत्याग्रह आश्रम की ओर चलने लगी। कई विद्यार्थी गाड़ी के पाइप में लटक कर खड़े रहे। उनमें मैं भी था। उस कोलाहल में मैंने चाहा—जरा उस विश्व समाराध्य महापुरुष का स्पर्श कर लूँ। मुझे कुछ ऐसा लगा कि यदि मैंने उनका स्पर्श न किया तो मेरे प्राण ही चले जाएँगे। पर फंसी भारी भीड़ थी। कहीं कोई खेस लेता तो! मुझे भय और घबराहट हुई। पर मैं अपने को भूल गया और गांधी जी का वाहिना कम्पा मैंने धीरे से छू लिया।

किसी की दृष्टि पता न लगा।

उस दिन सन्ध्या की घर जा कर माता जी से बड़े गर्व के साथ मैंने कहा—“मा जी, मैंने आज गांधी जी को छू लिया।”

मैं याद कर रहा हूँ।

हेडमास्टर सत्याग्रह के विरोधी थे। उन्होंने सना किया था कि कोई भी विद्यार्थी खहर न पहने और न आश्रम में जाए।

मैं उस समय खहर पहनता था, आश्रम में भी जाता था। एक बफा, जब मैं क्लास में जा रहा था, हेडमास्टर ने मुझे बुलाया और कोप-भरी हँसी के साथ कहा—“यह कैसा पाजो वेब बना रखा है!”

मैं चुप रहा। फिर बोले—“रे, कमी तेरा भाप भी यह पहनता था?”

मैं बोला—“नहीं।”

फिर एक बफा, बलाश में मैं बो-चार मिनट देर से पहुँचा। हेडमास्टर अपने हाथ में बेंत लेकर बरामदे में खड़े थे। मुझे बुला कर पूछा तो मैंने कहा कि आश्रम में गया था।

“अरे, वहाँ तेरा कौन बैठा है?”

तडासड, उन्होंने सीधे होकर मेरी हथेली पर छ-सात बेंतें जमा दीं।

“सब मत जाना, समझा, रे?” मेरी पीठ पर एक और बेंत जमी।

"अब तू गया तो डिस्मिस कर दूंगा।"

परन्तु सफिर आश्रम में गया।

मैं याद कर रहा हूँ।

उन दिनों मेरे पास खादी की एक धोती और एक कुर्ता था। लहहर की सिर्फ एक धोती और एक कुर्ता उस जमाने में विरोध का, आतिश का चिह्न था। विदेशी कपड़ों को न पहनने की मने प्रतिज्ञा ही कर रखी थी।

उस समय कहीं मैं मर जाता तो कहता कि खादी को इसी ककन में मेरा मृत शरीर गाड़ दिया जाय।

भा पुत्रजी—“अरे, कहा मिला तुझे यह बात जैसा मोटा कपड़ा?”

माता विश्वास या कि लहहर के स्पर्श से शरीर में खुजली आ जायगी।

मैं कहता—“खादी का यह कपड़ा हमारे देश में मना है।”

यो तो गांधी जी, अम्ली भाई, स्वराज, बिट्टि शासन इन सब विषयों को चर्चा सब कहो हुआ करती थी। हमारे गांव के बूढ़े की इगलड या चीन के विषय में कोई शका होती तो उसके समाधान के लिए उनका ध्यान फेंकल दो युवकों की तरफ आता। उनमें से एक थे ओ के ओ श्याम, जो बड़े अत्यवसाही युवक थे और उस समय की प्राय सभी पत्र-पत्रिकाओं के रिपोर्टर थे। कोई मुझ से कुछ पूछ लेता तो मैं कभी अपनी झलता प्रकट नहीं करता था। पर एक बार मैं निरन्तर सा हो गया।

मा ने पूछा—“अरे, यह गांधी हमारी भूल बिट्टाया?”

बड़ा कठिन सवाल था। यह सारे भारत से सम्बन्ध रखता था।

उसका मुझे कुछ भी ज्ञान न था। फिर भी मैं बोला—“भवि भारत आजाद हुआ तो हमारी भूल मिटेगी।”

उसी सौ इकसस की बात है। जहां तक मुझे याद है, उन्ही दिनों गांधी जी ने सावरमती आश्रम से उस समय के वाइसराय लार्ड इरविन को अपहरण वांछा वांछा मजहूर खत भेजा था, और उसे रेनाइड नामक कोई एक आश्रम युवक ले गया था। परन्तु सत्याग्रह उत्तर नहीं मिला। खत में जैसा कहा था, उन्होंने सत्याग्रह का आरम्भ किया। नामक का नियम सीडने के लिए सत्तर अनुयाइयों के साथ थे डाण्डी-यात्रा पर चल दिए। भारत के लाखों करोड़ों गरीब जित नामक का उपयोग करते थे, उस पर भी ब्रिटिश सरकार ने कर लगाया हुआ था। जिस डाण्डी यात्रा ने भारत को कपा दिया था, उससे पहले गांधी जी ने कहा था—“या तो मैं अपनी मांगों को पूर्ण कर आश्रम में लौट आऊंगा या मेरी मृत देह अरब समुद्र में बहती हुई मिलेगी।”

गांधी जी की मृत्यु होयी क्या? हिमाचल से लेकर कन्याकुमारी तक सारा भारत प्रक्षुब्ध हो उठा था। सरकार ने अपनी सारी शक्ति लगा कर निरन्तर जनता का सामना किया। सेना, पुलिस, कारागार—इसी सब कुछ का तो नाम था शासन। गांधी जी और उनके साथियों को कैद किया गया। दूसरे प्रवेशों की भाति केरल की स्थिति भी आत्म नहीं थी। कोचि-कोट्ट के समुद्र तट पर सत्याग्रह करने वालों को पुलिस सुपरिण्डेण्ट की आज्ञा से बुरी तरह पीटा गया और बूँट से कुचला गया।

केलपन, मुहम्मद बरहमान आदि को गिरफ्तार किया गया। फिर क्या था। अखबार-भग, गिरफ्तारियाँ और पुलिस की लाठियाँ बराबर चलने लगी। कोचिकोट्ट के समुद्र तट पर विद्यार्थियों के साथ पुलिस ने जो पादाधिक व्यवहार किया, वही सब से बड़ी मर्मवेधक बात थी। नन्हें से बालक। करल के भावी नागरिक। उन्हें केरल की पुलिस ने लाठी से मार-मार कर

धराशायी कर दिया। संकड़े विद्यार्थी कोचिकोट्ट के समुद्र-तट पर क्षत-विक्षत पड़े थे। किसी का सिर फूटा, किसी का हाथ टूटा। सब के सब खून में लथपथ थे। किसी नेता ने ‘मातृभूमि’ नामक पत्रिका में लिखा—

“बड़े अफसोस की बात है कि कोचिकोट्ट के समुद्र-तट पर मातृ-भूमि के प्रति अपने कर्तव्यों का पालन करने के लिए एकजुट हुए निरपराध, निरस्त्र, धाल विद्यार्थियों पर निष्ठुरता और निममता के साथ लाठियाँ चला कर और सिपाहियों ने उनके सिर फोड़े और हाथ-पैर तोड़े, और वे सिपाही ये केरल की ही सन्तान। जब इस नगर के धनी-मानी प्रतिष्ठित सज्जन कहलाने वाले व्यक्तियों को चुपचाप हाथ पर हाथ धरे बैठे देखता हूँ तब मुझे ऐसा लगता है, केवल अपने स्वानियों का हुक्म फिर-आवो पर लेने वाले इन अक्रोध सिपाहियों को क्यों बोधी ठहराने लगे?”

उज्ज्वलता का वह जमाना था, पर, आम जनता बिद्रोह करने के लिए तैयार हो चुकी थी।

केरल के रवात-य सप्राम-गीत की पहली पंक्ति का भाव है—साथियों अ, जाओ, स्वातन्त्र्य-संग्राम का समय आ गया है।

बस मैं भी चला। किसी से पूछा भी नहीं। पढाई छोड़ कर अपने बाल-सखा साथियों के साथ कोचिकोट्ट की ओर चला। साथियों ने अपने घर से कुछ गहने चुरा लिए थे। बेचकम में ही उन्हें बेच भी डाला था। उस दिन शाम को मेरी माता रसीधर में खाना पका रही थी। माता को इसका कुछ भी पता नहीं था। मैंने उसके हाथ से एक गिलास पानी लेकर पिया और फिर उसकी एक बार बेच कर कहा से चला गया।

हमें भय था कि कोई हमारा पीछा करेगा। एरनाकुलम में हम उतरे और बेवेल चल कर एक पब्लिक स्टेशन पहुँचे। ताम का समय टल चुका था। गाड़ी बड़ी देर से आई थी। कुछ पुलिसवाले लालटेन लेकर वहाँ आए। भय के मारे हमारा शरीर कांप उठा। एक-एक आदमी को बुला कर उन्होंने पूछ-ताछ करनी शुरू की। हम ऐसे पड़े रहे, जैसे गाड़ी निद्रा में सो रहे हो। एक सिपाही ने मेरे सोने पर अपनी लाठी टेककर मुझे बुलाया और लालटेन मेरे मुँह के बिलकुल पास लगा कर पूछा—“सूअर के बच्चे कहा जा रहा है?”

सोच, क्या उत्तर दूँ? काग्रेस में शामिल होने के लिए कोचिकोट्ट जाने की बात कहते मुझे डर लगता था।

मैंने झूठ बोला—“शोरणर जा रहा हूँ।”

“क्यों?”

फिर और एक मूढ़—“वहाँ मेरे मामा चाय की दुकान चलाने हैं।”

बुद्धाकिस्मती से उसने फिर कुछ नहीं पूछा। बे किसी जोर की तलाश में निकले थे। हम शोरणर का टिकट खरीद कर गाड़ी में बैठे और शोरणर स्टेशन पर उतर कर पट्टाभूमि तक पैदल चले। वहाँ पर हम अलमसीन लाज से ठहरे। सबसे पहले मैंने अपने गांव के सैर मुहम्मद को, जो उस समय वेल्सारी जेल में कैदी था, बिलकुल गुप्त रूप से एक खत भेजा। उसमें लिखा था—“मैं अपना सब कुछ मातृ-भूमि के चरणों पर अर्पित करने की वृद्ध प्रतिज्ञा करके आया हूँ। गुलामी की शृंखला को तोड़ कर चूर-चूर कर डालने के लिए अपने प्राण भी देने का वादा करता हूँ। जल्दी ही मैं गिरफ्तार हो जाऊंगा।”

उत्तका जवाब मिला और उसमें लिखा था—“अब मेरी जेल की अवधि पूरी होने में थोड़े ही दिन बाकी हैं। जल्दी ही छूट आऊंगा।



मुझ से मिल जाने के बाद ही कांग्रेस में भर्ती होना।" वे ग़ल-अमीन पत्रिका के उपाध्यक्ष और उस समय के एक नेता भी थे। ओट्टो लत्तु में मैनुवैलवी को साथ आगु मुपरिस्टेण्ड के द्वारा जो लोग बुरी तरह से पीटे गए थे, उनमें सब मुहम्मद भी थे। उनकी प्रतीक्षा करने का सब मुझ में नहीं था। भारत का ही आजाद होगा। मैं चाहता था कि आजादी की उस लड़ाई में मेरा भी भाग हो। मेरे गांव से बहुत कम लोग इस लड़ाई में शामिल हुए थे। इस कमी को मैं पूरा करना चाहता था। पर मेरे मित्र की कांग्रेस में भर्ती होने की इच्छा नहीं थी। उसने कई तरह से मुझे रोकने की चेष्टा की। इतने में उसका बाप उधर आया। उसके बेटे को साथ लेकर घर से भाग निकलने का अपराध मेरे मां पर मढ़ा गया और ऐसा करने के लिए मुझे खरी-खोटी भी सुनाई। मैंने अनुमान से अनुभव किया कि मेरे गांव में यह खबर दावानि की भांति फैल चुकी है। मुझे बड़ा दुख हुआ। वास्तव में बात उलटी हो हुई थी। पर मेरी इस बेकसूरी पर किसी को बिस्वास नहीं आया। उधर मेरी ही बड़ा था। बड़े सकट में पड़ा। ठीक इसी समय मेरे पिता जी भी वहां आए। उसने भी मैंने श्रुत कहा— "मैं कांग्रेस में शामिल नहीं हूंगा। किसी नोकरी की खोज में हूँ। जल्दी ही मिल जाने की आशा है।"

बस, छुटकारा मिल गया। पिता जो वापस चले गए। फिर मैं सीधे कांग्रेस के बपतर की तरफ गया। वहाँ पहुँचने पर मुझे निराश होना पड़ा। उन्होंने मुझे सी० आई० डी० का समझ लिया। उनकी इस शका को मेरी 'डायरी' ने बल दिया था। मैंने उसमें अंग्रेजी, मलयालम, तमिल, हिन्दी, अरबी—इन सभी भाषाओं में लिखा था। उसें बेंच पर रख कर मैं पेशाब करने गया और वापस आने पर देखा कि कांग्रेस के मन्त्री महाशय मेरी वह 'डायरी' ले कर पढ़ रहे हैं। पर उनकी समझ में ज्यादा कुछ नहीं आया होगा। फिर भी उनको मुझ पर सन्देह उत्पन्न हो गया, "यह लड़का डायरी क्यों लिखता है।" मैंने सब मुहम्मद का खत उनको दिखाया। फिर भी उनकी शका दूर न हुई। वह मेरे हाथ-पांख और रंग-रंग का निरीक्षण कर रहे थे। बपतर में राज नीतिक नेताओं की चित्र टंगे हुए थे। अपने सिर पर फेल्ड हेट जरा टड़ा कर रखे, बड़े-बड़े काली बाला सफेद कुर्ता पहने, अंधेरी पर हाथ मूँछें और चेहरे पर शोक-गम्भीर भाव ले कर रहने वाले एक व्यक्ति का चित्र देख कर मैंने पूछा— "वह किसकी तस्वीर है?" अंग्रेजी बेंच में रहने वाला नेता मुझे पसन्द न आया। इसी वजह से मैंने यह प्रश्न किया था। मन्त्री महाशय ने कहा—

"भगतसिंह !"

यह नाम सुनते ही जैसे मेरे दिल में तहलका-सा मच गया। धीरे-धीरे निर्भिकमया भगतसिंह। उन दिनों वे अभी सुली पर नहीं चढ़े थे। भगतसिंह, राजगुरु, सुखदेव—यबाव के घडपन्त्र में भाग लेने वाली उस विप्लवकारी त्रिमूर्ति के बारे में पत्रों में खूब पढ़ चुका था। ऐसेम्बली हाल में उनके बस गिराने का और बाइसराय की गाड़ी को तोड़ डालने की चेष्टा करने का समाचार भी मुझे मालूम था। उस फोटो को मैं अगलक नेत्रों से देखता रह गया। मन्त्री महाशय ने कहा— "भगतसिंह का चेहरा तुम्हारे चेहरे से मिलता जुलता है। तुम्हारी मूँछें और कुर्ता के कालर भी ठीक वैसे ही लगते हैं। एक फेल्ड हेट पहन लो तो फिर समझो, तुम भगतसिंह बन गए।"

म कुछ नहीं बोला। भगतसिंह से अपने आकार-अकार के मिलने जुलने की बात पर सांच रहा था। मन्त्री महाशय फिर बोले— "क्या वास्तव में तुम मुसलमान हो?"

मैंने कहा— "इसमें आपकी क्या सन्देह है?" फिर मैंने उस समय तक की अपनी ज़िन्दगी उनको बयान कर दी। अन्त में उन्होंने पूछा— "कल सबेरे समुद्र तट पर जाकर नमस्क बनाने की क्या तुम तैयार हो?"

"खुशी से तैयार हूँ।"

हम दूसरे दिन सबेरे उठे और बर्तन, बिस्तर, झण्डा वगैरह लेकर जाने की तैयारी कर ही रहे थे कि सीधियों पर धमाधम का स्वर सुनाई दिया। हम घबराकर देखने लगे। छ सात सिपाहियों के साथ एक इन्स्पेक्टर भीतर घुस आया और हम ग्यारह श्राद्धियों को कैद करके ले गया।

एक रविवार को सबेरे की यह घटना थी। हम में से किसी ने कुछ छाया भी नहीं था। रात भर जागने की धकाबट भी मुझे काफ़ी सता रही थी। हमारे पीछे लोगों की एक भीड़ भी आई थी। थाने में पहुँचते ही मेरी हिम्मत हवा हो गई। थाने की ओर यह मेरी पहली यात्रा थी। बन्दूकें, बाममट और हथकड़ियाँ अपनी भयकरता दिखाते हुए दीवारों पर लमक रही थी। उन अस्त्र-शस्त्रों की चमक और सिपाहियों के मुख की क्रूरता देख कर मेरा कलेजा काप उठा। मुझे बड़ा नरक की सी प्रतीति हुई।

हमें बरामदे में लाइन में खड़ा कर दिया गया। बिल्ली की आँखों वाला एक हूट-पुष्ट इन्स्पेक्टर भीतर चला आया। हमारे सामने एक बीसकाय पुलिस का स्टेशन इधर से उधर और उधर से इधर दहल रहा था। अपनी लाल आँखों से धूर धूर कर हम में से एक-एक को यह देखाता था। उसका नम्बर २७० था। लाइन में पहले नम्बर वाले कैप्टन की गर्दन पकड़ कर उसको भीतर धकेल दिया गया। भीतर से लातो, घूसो तथा बीन रोदन की आवाजें आ कर कान में पड़ी। मेरी छाती धक-धक होने लगी। लाइन में मेरा तीसरा नम्बर था। बस मिनिट के बाद दूसरे को भी ले जाया गया। उसका हृदय में बीन रोदन सुन कर मैं काप उठा। सोचा, माफ़ी माग लूँ। पर जल्दी मेरा बिचार बदल गया। क्यों माफ़ी माग लूँ? मैंने कोई कथुर थोड़े ही किया है। आजादी! उसके लिए कितने ही युवक-युवतियाँ अपने प्राण सदा चुके हैं। मैंने भगतसिंह और उनके साथियों का स्मरण किया। हा, सर जाऊंगा, वहाँ मेरा कत्तव्य है।

हमारे आगे-आगे चलने वाले २७० नम्बर के कार्टेडेल ने हर एक से उसके गांव का पता पूछा। एक ने कहा, कण्णूर, दूसरे ने तलशरी और तीसरे ने पोन्नानी।

उसने मुझ से पूछा— "तुम्हारा?"

मैंने कहा— "बैथकम।"

"बैथकम।" उसने जकित होकर मेरी ओर देखा।

"तुम्हारा नाम?"

मैंने अपना नाम बता दिया। गर्व के साथ उसने मुझ से पूछा—

"क्या तिरुवाङ्कुर से स्वराज मिल गया?"

मैंने कहा— "नहीं, गांधी जी ने कहा है, रिपब्लिक में सत्ता की जरूरत नहीं है।"

"हूँ।" उसका स्वर लयकर था, और वह थड़े-रोत्र भाव से मेरी ओर घटा। पटापट दो हाथ मेरे दोनों गालों पर आकर जमं। फिर मेरी गदन पकड़ कर उठाने की चेष्टा शुरू की और लगा मेरी पीठ पर धुत्ते चलाने। ताबे के बदन पर आवाज पड़ने का सा स्वर निकला था। सत्रह या सत्ताइस, पता नहीं, कितने घूँस लगे। पहले गिना, फिर गिनना छोड़ दिया। क्यों गिना ?

उसके बाद दो सिपाही मुझे शिथिल दशा में आँवर ले गए। मेरी हालत दण कर इस्पेक्टर ने पूछा—

"ऊँ मू ?"

सिपाही ने कहा—तन्वियार की ड्यूटी थी।"

"ऊँ मू ?" इस्पेक्टर के इस स्वर में लापरवाही का साव था।

दूसरे सिपाही ने मेरी कुर्ता उतार कर मेरी ऊँचाई और मोटाई नाप कर बता दी।

आखिर हम ग्यारह आरामियों को कारागार में बन्द कर दिया गया।

वह एक छोटा सा कमरा था, जिसमें सिमेंट का फर्श था। उस के एक कोने में पेशाब का एक भरा हुआ घडा अपनी बबू से हमारी नाक के पक्ष फाड़ रहा था। उस दिन हमें खाना भी नहीं मिला। रात में भयकर ठण्ड थी। सोने की चट्टाई तक नहीं थी। दूसरे दिन सवेरे उठे तो सबके मुँह सूखे हुए थे। हमारे लिए बत्तना-फिरना बिलकुल दूभर हो गया था। हृयकडिया पहनाकर, बाजार के रास्ते से बबूको तथा तलवारों से सुसज्जित सिपाही हम को अशालत में ले गए।

और वह दिन की हवालात के लिए हम कोषिकोट सब-जेल में भेजे गए। वहाँ हमारे साथियों ने कहा—२७० नम्बर के कास्टेबल ने पहले मुँहको ता मारा, फिर कुहनी से। किलीस्वय-सेवक ने उनकी पीठ पर तेल डालकर मला तो देखा, जगह-जगह पर एक-एक रुपये के गोलाकार दाग-से पड़े हुए हैं।

मुझे तो नौ भइने जेल की कड़ी सजा मिली थी और मुझ को कण्ठ जेलखाने में लेजाया गया। वहाँ करीब छ सौ राजनैतिक कैदी थे, जिनमें श्री प्रकाश और बाटलीवाला वगैरह भी थे।

जेल का खाना बिलकुल खराब था। कजी(माउ) में घुन भरे पडे थे, भाँसे कसे हुए गोले के टुकडे तैर रहे थे। उन्हें निकाल हम कजी पीते थे। बाहर की खबरें नए आने वाले कैदियों से ही हमें मिलती थी। उन्हीं विनो भगतसिंह आदि को सुली पर चढ़ाने की खबर पाकर हमने तीन दिन अनशनग्रत किया।

यहाँ भारत के भिन्न-भिन्न कोने से कैदी लाकर रखे गए थे। आराजकतावादी, समाजवादी, साम्यवादी—सभी प्रकार के 'वादी' वहाँ पर जमा थे। सबका ध्येय एक था—भारत की आजादी। कुछ महीनों बाद जब गांधी इरविन समझौते के फलस्वरूप हम सब रिहा हो गए, तब मैं निश्वास सा हो गया कि कहाँ जाऊँ। मेरे समान सकट में पड़े हुए स्वयं-सेवक कई और भी थे। उनमें अधिकांश लोगों को रेल का टिकट भी नहीं मिला था।

मेरी दो इच्छाएँ थी। उनमें दूसरी इच्छा एक सादी का दुपट्टा खरीदने की थी। श्री अच्युतन की ज़रूरत से मेरी वह कामना पूरी हुई।

मेरी पहली कामना २७० नम्बर के कास्टेबल की मार डालने की थी। परन्तु मेरे पास कोई हथियार नहीं था। चाँहा, कोई पिस्तौल हाथ में आजाए। मैंने उसको पासधनु ट्रेफिक इण्टी में खडा होते देखा। छ पीड लम्बे कद का एक राक्षस। मेरे घूँसे उनका कुछ नहीं कर सकते थे। मैं सोचता था उसकी छाती में छुरी भोक देनी चाहिए। अलग्रामीतलाज से एक छुरी मैंने छुरा ली। उसे लेकर मैं जा रहा था कि रास्ते में श्री अच्युतन से भेंट हुई। वह जकित होकर बोले—"क्या तुम नहीं गए ?"

मैंने कहा—"नहीं।"

उन्होंने पूछा—"क्या तुम्हें अपने मा-बाप से नहीं मिलना है ?"

मैंने कहा—"जैसे पहले मुझे एक काम पूरा करना है।" फिर मैंने सारी बातें उनको बता दी। मानाचिरा तालाब के किनारे पर ले जाकर उन्होंने सबे शास्त भाष से पूछा—"क्या तुम सत्यग्रही हो ?" फिर उन्होंने मुझे गांधी जी के उकडे हुए दो बातों की कथा कह सुनाई।

"अगर हम हिंसा करने पर तुल जाए, तो फिर एक उसी २७० नम्बर के कास्टेबल की बात बयों लें ? तब तो सभी पुलिस के आदमी उसी प्रकार हत्या के पात्र हैं। अगर पुलिस शासन का एक अनिवार्य अंग है। ये बेचारे पुलिसवाले सरकार के हाथ की निरी कठपुतलिया सात्र हैं। फिर उनकी सिफा क्यों करते हो ? सत्र करो। पहले जाकर अपने मा-बाप से मिलो।"

श्री अच्युतन ने मुझे गाँधी में बैठा कर घर भेज दिया। एरनाकुलम में आकर एक महीना मुसलमान होस्टल में ठहरा। घर जाते लजाता था। निराशा, उदासी और सकोच भी था। अन्त में एक रात्रि को मैं बंक्कम पहुँचा। वहाँ से तलथोलपरम्पु की ओर चला। रात के तीन बजे थे। घर के आगन में मैं ज्यो ही पहुँचा, मेरी मा ने पूछा—"अरे कौन है ?"

मे बरामदे में जाकर खडा हुआ। मा ने दीपक जलाया और मुझ से पूछा, जैसे कुछ भी नहीं हुआ था—"कुछ खाया, बेंडे ?"

मैं कुछ नहीं बोला। मेरी छाती जैसे कटने लगी थी। तारी दुनिया मोठी नोद में लो रही थी। अकैली मेरी माता की आँखें खुली थी। पानों लाकर मा ने मुझ से हाथ-पंर धोने को कहा। फिर खाना परोसकर दिया, और कुछ नहीं पूछा।

मा को कैसे पता लगा कि मैं आज आ जाऊँगा ?

मा बोली—"मेरी तो हर रात्रि को खाना बनाकर तुम्हारी प्रतीक्षा करती हूँ।"

जैसे यह एक साधारण-सी बात हो। इस लम्बी अवधि के इन दिनों में मेरी प्रतीक्षा करके हर एक रात मेरी मा अपनी आँखों में काँड वेती थी ! ओहो, कैसी कड़ी तपस्या थी !

फिर कई वर्ष गुजरे, और जीवन में कई घटनाएँ भी घटी।

मा प्राण भी अपने बेंडे की प्रतीक्षा करती है—"मेरे बेंडे, हमारी तुम्हें देखने की इच्छा है।"

अनवादक—के० जे० जीन

# भारत की तुलनात्मक आर्थिक स्थिति

कृष्णचन्द्र बिद्यालकार

**भ**ारतपर्व की दूसरी योजना के दो वर्ष शेष रहे हैं और तीसरी योजना पर चर्चा चल रही है। इस सम्बन्ध में योजना आयोग का सामान्यतः प्रारम्भिक विचार यह पाया जाता है कि १०० करोड़ रुपये उसका लक्ष्य नियत किया जाए। कुछ अर्थशास्त्री इस लक्ष्य को अत्यन्त महत्वाकांक्षापूर्ण और अवास्तविक बता रहे हैं, परन्तु निम्नलिखित विवेचन से मालूम होगा कि अभी हम कितने पिछड़े हुए हैं और हमारी आवश्यकताएँ कितनी अधिक हैं। मध्यपूर्व के (जो भारत की दृष्टि से मध्य पश्चिम हैं) देश भी अनेक क्षेत्रों में भारत से बहुत आगे हैं। भारत की अवनति दीर्घकालीन ब्रिटिश शासन का ही अभिजाप है। हमें अभी कितनी उन्नति करनी है, ताकि मध्यपूर्व के अर्थ-व्यवस्था के राष्ट्रों की तुलना में लड़ें हो सकें, यह जानने के लिए निम्नलिखित तुलनात्मक एक बहुत महत्वपूर्ण सिद्ध होगी।

राष्ट्रीय व प्रति व्यक्ति आय—१९४६

राष्ट्रीय आय	करोड़ डालर में	जनसंख्या (हज़ारों में)	प्रति व्यक्ति डालरों में
भारत (लाख रुपये)	६,३२,०००	६,२५७.२	३,४६,०००
मिस्र (लाख पी०)	६५,०००	१,६७.६	२४,०४५
ईरान (करोड़ रियाल)	४२	१,४५.०	१७,०७३
इजराइल (लाख इज० पी०)	२८	३६.५	१,०१६

इन चारों देशों की तुलना में प्रति व्यक्ति आय भारत में सबसे कम है, इजराइल से तो करीब सातवा हिस्सा। हमें कितना आगे बढ़ना है। सन् १९५७ में सेनावासियों में होने वाली अन्तर्राष्ट्रीय उद्योग प्रदर्शनी के समय जो रिपोर्ट प्रकाशित हुई थी, उसमें स्थिति में कुछ सुधार की सूचना मिलती है। पर अन्य देशों ने भी ज्यादा प्रगति की है और भारत के साथ उनका अन्तर बढ़ गया है। देखिए—

	प्रति व्यक्ति आय
भारत	७२ डालर
ईरान	१०० "
ईराक	१६५ "
इजराइल	५४० "

लेबनान व तुर्की ने तो इस अवधि में अपनी प्रति व्यक्ति आय १२५-१२५ डालर से २६६ व २७६ डालर क्रमशः अर्थात् दुगुनी से भी अधिक

करली है। मध्यपूर्व के तेल प्रवेशों की आय तेल के कारण बहुत बढ़ी है, इसमें तन्वेह नहीं, इसलिए राष्ट्रीय आय का प्रतिशत विनियोजन भी बहुत बढ़ गया है। देखिए—

	१९५३	१९५६
तुर्की	१२.५	१८.३
मिस्र	१३.२	१०.२
इजराइल	२४.७	३१.१
भारत (१९५५-५६)	६	६ (१९५८ ५६)

जनसंख्या की दृष्टि भारत में अपेक्षाकृत कम हो रही है, इससे शायद भारत के अर्थशास्त्रियों को सतोष होगा। भारत में १२ प्रतिशत वृद्धि हुई है, जब कि इजराइल व मिस्र में क्रमशः २४० और २० प्रतिशत वृद्धि हुई है।

## पोष्टिक भोजन

प्रतिव्यक्ति भोजन की दृष्टि से देखें तो भी हमें विशेष सन्तोष नहीं होता। भोजन में भेद है, क्योंकि भारत की अपेक्षा मिस्र में मांस ज्यादा खाया जाता है। नीचे की सख्याओं से कुछ तुलना हो जाएगी—

	कैलोरी प्रति व्यक्ति	प्रोटीन प्रति व्यक्ति	जन्तविक प्रोटीन
भारत	१८८०	५१	६
मिस्र	२५८०	७५	१३
इजराइल	२६८०	८६	३०

भारत व इजराइल के एक १६५४-५५ के हैं और मिस्र के १६५५-५६ के। कितना भारी अन्तर है इन अकों में! मिस्र में दूध भी प्रति व्यक्ति अधिक मिलता है, गोपाल कृष्ण की भूमि भारत में कम।

## शक्ति व आयात

भारत व मध्यपूर्व के देशों की तुलना के लिए निम्नलिखित अंक भी बहुत मनोरंजक व उपयोगी होंगे। अधिकतर अंक हमने ईस्टन इकानामिक्स के एक विशेषांक से लिए हैं।

	भारत	मिस्र	इजराइल
शक्ति की छपन प्रति व्यक्ति (१००)	० १	० २	१ १
प्रति व्यक्ति आयत डाक्टर	४	२३	२०२
सिचाई की औद्योगिक स्थिति			
हमारी शर्य श्यामला भारत भूमि में सिचाई की कितनी औद्योगिक श्रवस्था है, यह भी देखना चाहिए ---			

	कुल कृषि भूमि (हेक्टर)	सिंचित प्रवेश (हेक्टर)	प्रतिशत सिंचित प्रदेश
भारत	१,५८,३४१	२२,७३८	१४ ४
मिस्र	२,६१८	२,६१८	१००
इजराइल	३७८	७३	१७ ५
कुल मध्यपूर्व	६३,४४७	१२,२३६	१९ ३

मिस्र में १०० प्रतिशत कृषि भूमि पर सिचाई होती है। फिर भी वह 'आस्वान बांध' बांध कर परती भूमि को भी सिंचित करके खेती करने के लिए उत्सुक है।

भारतवर्ष की सिचाई योजनाओं का कितना अधिक महत्व है, यह स्पष्ट है। अंग्रेजों के विदेशी शासन में सिचाई की शोर वस्तुतः बहुत कम ध्यान दिया गया था। यह ठीक है कि भारत में नई सिचाई की संभावनाएं बहुत हैं और मिस्र में बहुत कम, क्योंकि वहां नई भूमि बहुत कम उपलब्ध होगी।

चाहे सिचाई की वजह से हो या अन्य कारणों से, मिस्र में प्रति हेक्टर उपज भी भारत से आश्चर्यजनक रूप से अधिक होती है। कुछ नीचे चोकाने वाले अंक देखिए ---

	(प्रति हेक्टर उपज किलोग्राम में)				
	भारत	मिस्र	तुर्की	ईराक	ईरान
चावल	१,३६०	५,४३०	३,६६०	१,५८०	२,१००
गेहूँ	७१०	२,३४०	८७०	५६०	६३०
जौ	८२०	२,३५०	१,११०	६१०	१,०३०
खई	१००	६३०	२६०	१३०	२६०
मकाई (मिलेट)	३८०	६२०	६७०	८००	—
आलू	६,०००	१६,६००	१०,०००	—	—
मटर (बिक)	५५०	१,४८०	१,०२०	—	—

अन्य फसलों का भी जोड़े बहुत परिवर्तन से पढ़ी जा सकती है। इससे मालूम होगा कि भारत में अन्न संकट क्यों है और अन्न उत्पादन के लिए नई योजनाओं—आठ बीज, सिचाई, खाद व अन्य साधनों का कितना अधिक महत्व है।

#### पशुधन

मध्यपूर्व के देश पिछड़े हुए माने जाते हैं, किन्तु प्रकृति सब पर उदार रही है। ईराक, ईरान, मादि देशों में तेल की खानें कामधेनु बनी हुई हैं तो मिस्र को दूध के रूप में कामधेनु मिला हुआ है। इन पक्षियों में इनके महत्व की चर्चा करने की आवश्यकता नहीं। भारत के पास

ये दोनों नहीं हैं, तो अन्य अनेक सम्बन्ध हैं, किन्तु यदि हमें यह पता लगे कि पशुधन और उद्योग की दृष्टि से भी प्रति व्यक्ति भारत पीछे है, तो तत्त्वमूच आश्चर्य होगा। भारत व मिस्र में दूध का उत्पादन कितना घटा या बढ़ा हुआ है यह नीचे की तालिका से देखिए ---

	दूध	गुराँ के अण्डे
	हजार मीट्रिक टन	हजार मीट्रिक टन
	१९४८-५२	१९५६ १९४८-४९ १९५६
भारत	१६,४०८	१७,८५६ ५५ ६०
मिस्र	१,०८६	६६६ २४ ३५
इजराइल	१२६	२१४ — —
तुर्की	३,०४७	३,६५८ ४५ ५६

#### उद्योग की तुलना

भारत उद्योग के विकास के लिए प्रयत्नशील है और इसमें सन्देह नहीं कि उसने पञ्चवर्षीय योजनाओं के अधीन बहुत प्रशसनीय उन्नति की है, परन्तु दूसरे देश भी उन्नति कर रहे हैं, यह प्रति व्यक्ति उत्पादन की तालिका से मालूम होगा।

	प्रति व्यक्ति उत्पादन (किलोग्राम में)			
	सीमेंट	सूत	चीनी	बिजली
भारत	१३	२	५	२५
मिस्र	५७	४	१३	६७
इजराइल	३३६	—	—	७३५
तुर्की	३६	१	११	७२

हम अपनी शिक्षा पर गर्व करते हैं, किन्तु निम्न तालिका से मालूम होगा कि मध्यपूर्व के अधिकसित देश भी हमसे आगे बढ़ने के लिए कहीं ज्यादा प्रयत्नशील हैं ---

	(शिक्षा पर प्रति व्यक्ति व्यय डालरों में)	
	भारत	मिस्र
भारत	० ५	३ ७
मिस्र	३ ७	१ ४
ईराक	३ ४	६ ५
इजराइल	६ ५	—

साक्षरता का प्रतिशत अधिक होने से मध्यपूर्व के नागरिक हम भारतीयों से अखबार भी ज्यादा पढ़ते हैं ---

	१९५९ में अखबारों का नाम की प्रति व्यक्ति खपत	
	किलोग्राम	
	भारत	मिस्र
भारत	० २	१ १
मिस्र	१ १	२ ७
इजराइल	२ ७	—
तुर्की	० ७	—

इस संक्षिप्त तुलनात्मक विवेचन के बावजूद हमें मालूम होगा कि मध्यस्थिति के देशों के स्तर तक भी पहुँचने के लिए अभी हमें बहुत अधिक प्रयत्न करना है। राष्ट्र का भविष्य उज्ज्वल करने के लिए जनता के सामान्य अंगों को परस्पर सहकारिता व पूर्ण आस्था के साथ काम करना होगा।

## बर्मी राष्ट्रकवि कोडो म्हाइंग

लक्ष्मीशकर व्यास



बर्मी के सबसे वयोवृद्ध और अंतर्राष्ट्रीय ख्यातिप्राप्त महाकवि तखिन कोडो म्हाइंग के दर्शनार्थ जब मैं राजधानी रंगून में उनके निवास-स्थान पर पहुंचा तो महाकवि चारखाने को लगी और पूरी बाहू का कत्यई रंग का स्वेटर पहने अपने अध्ययन कक्ष में बैठे थे। इयास-वण का उनका प्रभावशाली मुखमण्डल और अनेक युगसन्धियों की द्रष्टा एव स्रष्टा रेखाओं से युक्त प्रशस्त ललाट। सिर पर श्वेत कृष्ण वर्ण की मिश्रित केश राशि, बड़ी मूछ और त्याग-तपस्या तथा साधना की अनुभूतियों से अंकित था उनका प्रमथ वदन। हमारे मविनय अभिवादन का उत्तर इक्यासी वर्षीय महाकवि ने प्रसन्न मुद्रा में दोनों हाथ उठा कर नमस्कार की भारतीय शैली से दिया और साथ ही किया सम्मुख रखी कुर्सियों पर बैठने का स्नेहपूर्ण संकेत। मेरे साथ बर्मी साहित्यकार ओ तिन-सो, श्री पारगू, श्री नतन्वे तथा बर्मा से प्रकाशित होने वाले हिन्दी साप्ताहिक 'प्रवासी' के सम्पादक श्री इयामाचरण मिश्र भी थे। बर्मी स्वातन्त्र्य सप्राप्त के अप्रभूत तथा साहित्य में युगान्तर उपस्थित करने वाले इस महान साहित्य महारथी से मेरी वार्ता में भाषा-माध्यम बन कर उनके दर्शन कराने का श्रेय वस्तुतः इन्हीं सहानुभावों को ही।

अद्यावृत्त जब मैंने महाकवि से उन परिस्थितियों तथा प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में जिज्ञासा प्रकट की, जिनसे प्रभावित और आकृष्ट होकर वे साहित्य साधना में संलग्न हुए, तो उन्होंने बताया कि सन् १८८५ की बात है। मैं विद्यार्थी था और उस समय मेरी अवस्था लगभग ग्यारह वर्ष की थी। उसी समय अंग्रेजों ने बर्मा के सक्तिम राजा तीबो को गिरफ्तार किया था। जिन परिस्थितियों में राजा तीबो पकड़े गए, वह प्रसंग अत्यन्त मार्मिक था और अत्यन्त प्रभावकारी। उस समय राजा तीबो क्याडो विहार में थे और उसे दान करने का सफल करने ही वाले थे। विहार को दान करने समय जल छोड़ने की विधि पूरी करने के पूर्व ही अंगरेजों ने उन्हें पकड़ लिया। गिरफ्तार हो जाने पर भी राजा तीबो अपने कर्तव्य से विचलित न हुए और उन्होंने जमीन पर बैठ कर सकल्प छोड़ा। यह कृपा ऐतिहासिक प्रसंग कि गिरफ्तार होने पर भी राजा जमीन पर बैठ कर अपनी रीति और परम्परा का पालन कर रहा था, मैंने अपनी आँखों से देखा तथा इसका मेरे मन पर मार्मिक प्रभाव पड़ा। उसी समय मैंने मन में दृढ़ संकल्प किया—हम अंगरेजों की गुलामी में नहीं रहेंगे। हमने अपने नाम के साथ 'तखिन' शब्द का प्रयोग प्रारम्भ किया। इसका आशय यह है कि जब अंगरेज आए तो हम दास नहीं बने अपितु

स्वयं अपने सानिक हूँ। क्याडो विहार अभी तक विद्यमान है और सत्तर वर्ष पूर्व की उक्त ऐतिहासिक घटना अब तक भूली नहीं है।

महाकवि कोडो म्हाइंग ने इसी क्रम में बताया—मैंने सोलह वर्ष की अवस्था से लिखना प्रारम्भ किया। मेरा प्रारम्भिक नाम ऊ लून रहा है। मेरे नाम परिधत्तन की एक छोटी सी कथा है। जब मैंने 'छि मांग बेते' नामक उपन्यास पढ़ा तो उसमें यह देख कर कि फिर उपेक्षित और श्रमावृत वर्ग के प्रतीक के रूप जीवन पर व्यग एव परिहास किया गया है, मूक पर गहरी प्रतिक्रिया हुई। फनस्वरूप मैंने स्वयं अपना उपनाम उक्त उपन्यास के नायक म्हाइंग के नामकरण के आधार पर रखा। यही नहीं, उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति एवं उनकी भावनाओं की सराहना के निमित्त मैंने 'मिस्टर म्हाम्हाइंग मारीबो' नामक उपन्यास भी लिखा।

मैंने महाकवि से निवेदन किया कि वे अपनी साहित्यिक कृतियों के सम्बन्ध में स्वयं कुछ बताने की कृपा करें। इस पर तखिन कोडो म्हाइंग ने बर्मा भाषा में बताना शुरू किया और मेरी बोधगम्यता के लिए उसका अनुवाद श्री पारगू जी करते गए—हम अंगरेजों तथा उनके बर्मी समर्थकों को बदर कह कर पुकारते थे। 'कहे गावी', 'क्या', और 'कहे डोका' नामक मेरी पुस्तकों में यही भावना चित्रित हुई है। इससे बर्मी जनता में राष्ट्रीयता का अस्पर्श प्रचार-प्रसार हुआ। 'तखिनती' भी मेरी प्रमुख रचनाओं में है जिसमें राष्ट्रीय नव जागरण एव स्वाधीनता के लिए उत्थान की प्रेरणाएँ हैं। इसमें वास्तव की स्थिति की घोर निन्दा की गई है। साथ ही, इसमें देश के नेताओं की स्वाधीनता सशम के सवालनार्थ विना-निर्देश भी है और विदेशी आधिपत्य की कटुतम आलोचना। 'मिस्टर म्हाम्हाइंग मारीबो' नामक उपन्यास की पहली ही चर्चा कर चुका हूँ। मेरी अन्य लोकप्रिय कृतियाँ हैं—'डावतीका', 'क्या-वतीका', 'तखिनतीका' आदि।

महाकवि के निवास स्थान के लिए जब हम रवाना हुए थे तो मार्ग में ही बर्मी साहित्यकार श्री पारगू तथा तिन सो आदि ने मुझे बताया था कि महाकवि कोडो म्हाइंग, बर्मा के गोर्कों हैं और बर्मी राजनीतिक और साहित्यिक जागृति के अग्रदूत। बर्मी साहित्य को उच्च स्तर तथा नैतिक आवरण प्रदान करने का श्रेय उन्हें ही है। उपेक्षितों, वलितों और पीडितों के प्रति सहानुभूति के प्रसारक आप ही हैं और हैं साहित्य में राष्ट्रीयता की लचीन भावधारा के प्रवर्तक। आपने राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत सैकड़ों कहानियाँ लिखी हैं। गद्य-पद्य दोनों की ही आप महान

रचनाकार है और है सबसेसुगुणी प्रतिभा के साहित्य महारथी। बर्मा साहित्य साधकों के आप प्रेरणा केंद्र हैं और आपने किया है देश में राष्ट्रीयता एवं लोक कथाओं की विचारधारा का युग प्रदत्तन। इसी कारण आप सबसे अब म और सभी दृष्टियों से बर्मा के महान राष्ट्र कवि हैं। लोक भगल तथा जनकल्याणकारी साहित्य के प्रणयन के पुरस्कार स्वरूप ही सन् १९५४ में सत्ताकाल के स्टालिन शान्ति पुरस्कार प्रदान कर उनका अन्तर्राष्ट्रीय सम्मान किया गया है।

महाकवि म्हाइंग बर्मा कविता 'ले जो' के सम्राट् कहे जाते हैं। उनकी शान्तिकारी और नव युग उपस्थित करने वाली महान प्रतिभा सब प्रतिष्ठ है। फिर भी उनकी ज्ञानी उनकी कविताओं के सम्बन्ध में कुछ चुनने का लोभ म सदृश न कर सका। इस सम्बन्ध में मेरी जिज्ञासा देखकर उन्होंने यतया—मेरी 'ले जो' कविताओं का नवीनतम संग्रह हाल में ही प्रकाशित हुआ है। पिछले दो वर्षों में इसके पांच संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। मैंने लगभग चार सौ कविताएँ लिखी हैं। इनका प्रधान प्रतिपाद्य विषय है—बर्मा जनता की राजनीतिक तथा सामाजिक जागृति। मैंने इनके प्रकाशन का सर्वाधिकार सच को दे दिया है और कोई रायस्टी नहीं ली है।

आपने विविध कृतियों के रचना रहस्य तथा उनके उत्प्रेक्ष्य प्रसंगों के संस्मरण सुनाते हुए महाकवि म्हाइंग ने कहा—बर्मा साहित्य के विविध श्रेणियों—कविता, कहानी, उपन्यास, राजनीति, इतिहास, नाटक, निबन्ध आदि की साथ से अधिक रचनाएँ मैंने की हैं। नाटक तो मैंने अपनी छोटी ही अवस्था में लिखे। मेरा नाटक 'डिआ पो अ' बहुत लोकप्रिय हुआ। रंगमंच पर इसका अभिनय बर्मा के श्रेष्ठ कलाकारों ने किया था। उनमें प्रख्यात कलाकार ऊ फोसे का नाम विशेष उल्लेखनीय है। खेन है कि वे अब इस संसार में नहीं रहे।

मैंने पूछा—आपकी सर्वप्रिय कृति कौन सी पुस्तक है ?

'यागसति' मेरी सबसे प्रिय पुस्तक है। यह इतिहास सम्बन्धी रचना है। इसमें पेंगू के राजवंश का इतिहास है। 'बर्मा का इतिहास' मैंने तब लिखा जब नैशनल कालेज खुला और उसमें मुझे अध्यापन करना पड़ा। उस समय बर्मा का राष्ट्रीय दृष्टिकोण से लिखा कोई इतिहास था ही नहीं।

साहित्य रचना में कौन से प्राचीन साहित्य से आपकी सर्वाधिक प्रेरणा मिली है। क्या इस सम्बन्ध में कुछ बताते की आप कृपा करेंगे ?—मैंने निवेदन किया।

महाकवि म्हाइंग ने कुछ क्षणों तक भावों में निमग्न होकर अपने हृदयपोषण इन शब्दों में प्रकट किए—मैं सन् १९५४ में स्टालिन शान्ति पुरस्कार सेने हुआ गया। इसके पूर्व सन् १९५१ में एशियन पैसिफिक रीजियन पीस कांफरेंस में भाग लेने चीन भी गया था। पर मुझे इस बात का हार्दिक खेद रहा कि मैं भगवान बुद्ध की जन्मभूमि के देश भारत नहीं जा सका, जिनके बौद्ध साहित्य से मुझे अपने लेखन एवं चिन्तन में सबसे अधिक प्रेरणा मिली है। एक बार श्री सी० पी० सिन्हा ने मुझे भारत से आने का प्रयत्न किया था। यात्रा की तैयारी प्रायः हो भी चुकी थी किन्तु महात्मा गांधी की हत्या के कारण मैंने अपनी यात्रा स्थगित कर दी।

बर्मा साहित्य की वर्तमान गतिविधि के विषय में आपके क्या विचार हैं ? यह पृष्ठों पर महाकवि ने बताया—मुझे बर्मा साहित्य

की वर्तमान प्रगति से सन्तोष नहीं। मैंने धारणा है कि जब से अंगरेज आए तब से बर्मा की साहित्यिक परम्पराओं का ह्रास हुआ है।

विश्व साहित्य के लिए आपका क्या संदेश है ?—मैंने निवेदन किया।

इस सम्बन्ध में मेरा स्पष्ट मत है कि आधुनिक काल में शान्ति भावना का समर्थन करने वाले साहित्य की रचना की जानी चाहिए। साहित्य के क्षेत्र की यह अनिवार्य आवश्यकता है। इस प्रकार के साहित्य की प्रेरणा बौद्ध साहित्य में प्रभूत परिमाण में है। बौद्ध साहित्य का अध्ययन-मनन करने से शान्ति की भावना का समर्थन करने वाला साहित्य सहज ही मिल सकता है—महाकवि ने उत्तर दिया।

बर्मा साहित्य और संस्कृति सम्बन्धी मेरी अभिरूचि देख कर महाकवि ने पूछा—क्या मैं बर्मा की प्राचीन सांस्कृतिक राजधानी माण्डले जाऊँगा ?

उत्तर में मैंने उनसे निवेदन किया—सांस्कृतिक राजधानी माण्डले के दर्शन की तो हार्दिक इच्छा है किन्तु इस बार की यात्रा में यह सम्भव नहीं प्रतीत होता। कारण भारतीय नौ सेना की जिस सङ्गठनात्मक यात्रा के प्रसंग में आपके ऐतिहासिक नगर में आया हूँ, वो दिन मैं ही वह नैतिक बेंडा मलाया की दिशा में प्रस्थान करूँगा। यदि पुन कभी इधर आने का सौभाग्य मिलता तो बर्मा की सांस्कृतिक प्राचीन राजधानी माण्डले का दर्शन अवश्य करूँगा।

इस पर महाकवि ने पुन प्रश्न किया—आपने बर्मा का प्राचीनतम तथा सर्वप्रसिद्ध स्वे उगोन पगोडा स्थित महापण्डा बजाया है या नहीं ? मेरा स्वीकारात्मक उत्तर सुन कर वे हट खोल उठे—तब तो आप पुन बर्मा आएंगे ही। मैं चर्चित था। तभी मुझे विदित हुआ कि बर्मा में प्राचीनकाल से यह विश्वास चला आता है कि जो व्यक्ति ऐतिहासिक स्वे उगोन पगोडा को एक हजार मन से भी अधिक वजन के ८११ फुट ऊँचे, ७ फुट ८ इंच चौड़े और १ फुट मोटे महापण्डे को लकड़ी के मोटे कुन्वे के प्रहार से ध्वस्त करता है उसे बर्मा की स्वर्ण भूमि पर पुन आने का अवसर प्राप्त होता ही है।

महाकवि म्हाइंग से साक्षात्कार तथा वार्ता प्रसंग से यह भी विदित हुआ कि वे बर्मा के महान राष्ट्रकवि ही नहीं, बर्मा स्वतन्त्रता के मन्त्रवाता और आदि उद्घोषक भी हैं। आप ही बर्मा की अर्द्ध राजनैतिक संस्था—डोवा मा अस्तियों के जन्मवाता हैं। यहाँ नहीं, आप बर्मा के राष्ट्रगिता स्वर्गाय आग सा, भूतपूर्व प्रधान मन्त्री ऊ नू, साम्यवादी नेता तखिन तान ठुन तथा प्राय सभी प्रमुख राजनेताओं के आचार्य और उपदेष्टा भी हैं। सन् १९४८ में राजनीतिक मतभेद के कारण प्रसिद्ध कम्युनिस्ट नेता तानठुन ने अपना गुप्त सचदन बनाया। पर आपकी ऊ नू तथा तान ठुन दोनों ही समान रूप से प्रिय हैं। महाकवि म्हाइंग तब से अब तक इनके मतभेद को दूर करने के प्रयत्न में लगे हैं। आपका वृद्ध विश्वास है कि संघर्ष का अन्त होना चाहिए और शान्ति एवं पारस्परिक सहयोग से ही बर्मा प्रगति को पथ पर अग्रसर हो सकेगा। इस निमित्त आपने उभय पक्ष में मध्यस्थता की है और सरकार तथा कम्युनिस्टों के मतभेद को कम करने में सफल भी हुए हैं। आपने सन् १९१८ में बर्मा स्वाधीनता संग्राम में सक्रिय भाग लिया था और अब भी अस्सी से अधिक वर्ष के हो जाने पर भी शान्ति के आन्दोलन का नेतृत्व करते हैं। आपने सार्वजनिक सभाओं में गृहयुद्ध के क्षतिकारक

परिणामों की जनता के समक्ष रखा है और आप्रह किया है अत्यन्त मार्मिक दृष्टियों में सहयोग एवं शान्ति के पाग पर अग्रसर होने का।

लगभग एक घण्टा हो चुका था। मैं महाकवि म्हाङ्ग से अब विदा लेना ही चाहता था कि इतने में चाय आ गई। एक क्षण के लिए कुछ सकीन में पड़ गया किन्तु दूसरे ही क्षण मन ही मन पुलकित हो उठा। बर्मा के सर्वश्रेष्ठ साहित्यकार तथा एशिया के एक युग निर्माता महापुरुष के साविध्य में चाय पान का अवसर वस्तुतः सुलभ सौभाग्य था।

चाय का प्याला उठाया तो महाकवि म्हाङ्ग के अध्ययन कक्ष की ओर दृष्टि सहज ही आकृष्ट हो गई। पास ही बीवार पर दगा वह चित्र। निरभ्र नीलाकाश और भूतल पर चतुर्दिग हरीतिमा। सुन्दर पुष्पों और सुकील पल्लवों वाले वृक्ष की डाल पर बंठा मोर। यहाँ से दृष्टि हटती तो दूसरे चित्र पर जा अटकती। महाकवि म्हाङ्ग जीत के राष्ट्रपति माओ-त्से-तुंग से हाथ मिला रहे हैं। एशिया के दो महापुरुषों के मिलन का यह चित्र जैसे महाकवि की चीन यात्रा का सजीव दृश्य उपस्थित कर रहा था। सामने की तबो-र पर वृष्टि पड़ी तो उसमें महाकवि प्रधान मन्त्री अ नू का स्वागत कर रहे थे। चित्र पर अकित परिचय से सब

का संकेत मिला। चीन से लौटने पर बर्मा प्रवान मन्त्री कै स्वागत का यह ऐतिहासिक दृश्य था। इसने मैं ही सामने के छोटे टेबुल पर रखे महाकवि के पानदान में ध्यान आकृष्ट कर लिया। काले रंग का लाख का कड़ा सा डिब्बा। डिब्बे पर बर्मा लोककला का बहुरंग चित्रांकन। भीतर चांदी की छोटी-छोटी डिब्बियों में पान दान का सारा सामान। भारतीय विशेषतः बाराणसी निवासी के लिए यह कितना आत्माबकारक रहा होगा, इसका महज अनुमान किया जा सकता है। लीजिए, अब महाकवि चाय का प्याला रख, सरोती लेकर स्वयं सुपारी कतर रहे थे। हमने जैसे ही प्याले सामने की मेज पर रखे, हमें महाकवि के बनाए पान खाने को मिले। इसे भी हमने अवसर सौभाग्य माना।

जब हाथ जोड़ कर विदा मागने के लिए खड़ा हुआ तो महाकवि म्हाङ्ग ने पास के कक्ष में रखी हुई अनेक कलाकृतियाँ दिखाईं जो उन्हें हस्त तथा चीन की यात्राओं में मंडे स्वरूप मिली थी। कलाकृतियों का अवलोकन तो अत्यन्त आत्माबकारी था ही, विदा होते समय महाकवि ने अपने चित्र पर हस्ताक्षर कर दिए तो मेरी प्रसन्नता का ठिकाना न रहा, ऐसा लगा जैसे सुखी अमृत्यु निधि मिल गई हो।

#### आज की तेलुगु कहानी—(पृष्ठ २७ का शीर्षक)

स्वयं अपनी कहानियों का अनुवाद हिन्दी में कर लेते हैं। उनमें 'अम्बरे की परछाई' एक मुझे का जन्म होने वाला है। उल्लेखनीय रचनाएँ हैं।

मालती चन्दर की कुछ कहानियाँ 'कथा सागरम्'—३ में संकलित की गई हैं। आपकी हर कहानी में एक मधुर अनुभूति, एक अव्यक्त वेदना छिपी रहती है। आपने स्त्री की विविध समस्याओं को विविध पहलुओं से परख कर अच्छी कथारचना लिखी है। 'बाबा इरलु', 'पञ्चम' आपकी अच्छी कहानियों में से हैं।

सीतादेवी की कहानियाँ पठते समय हमें श्रीमती रजनी पनिकर की, मालती पकलकर की कहानियों की याद हो आती है। आपकी कुछ कहानियाँ 'कथा सागरम्'—११ में प्रकाशित हुई हैं। इधर आपने एक भी कहानी नहीं लिखी, एक इम चूप है।

श्रीदेवी की कहानी को अलावा कविता और उपन्यास लेखन में भी आशातीत सफलता प्राप्त हुई है। रमा देवी बहुत छोटी-छोटी कहानियाँ लिखने में सिद्धहस्त हैं। आपकी कहानियों में मन को छूनेवाली एक छोटी-सी घटना का उल्लेख रहता है। 'आखों के सामने' नामक कहानी इसका उदाहरण है। एम० जानकीराम की कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में बराबर छप रही हैं। आपकी कहानियों में 'लास गुलाब' अच्छी कृति है। पी० सरलादेवी और उमा देवी के भी नाम उल्लेखनीय हैं।

'मञ्जूषी' का पूरा नाम रमापतिराव है और आपने अपनी अलपायु में ही अच्छी कहानियाँ लिखी हैं। आप बिल्कुल नए कहानीकारों में से एक हैं। और दिन प्रति दिन बड़ी तेजी के साथ आगे बढ़ते जा रहे हैं। आपकी कहानियों में सांकेतिकता भरी रहती है। बिचार की अभिव्यक्ति में भी तबीयत है। शैली मन को मोहित करती है।

यसो तो आज तेलुगु में बहुत बड़ी सख्या में कहानियाँ लिखी जाने लगी हैं। और जितनी कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में छप रही हैं, वे सब ही अच्छी हैं, यह नहीं कहा जा सकता। हाँ, इतना अवश्य है कि तेलुगु साहित्य ने एक नया मोड़ लिया है, नई नई प्रतिभाओं का उदय हो रहा है, नई-नई मायताएँ स्थापित की जा रही हैं, पर शैली और टेक्नीक की दृष्टि से पत्र-पत्रिकाओं में छपने वाली कुछ कहानियाँ बहुत कमजोर सी लगने लगी हैं, बिचारों में प्रौढ़ता का भी अभाव दिखाई दे रहा है। कुछ कहानियों में रोमानी जीवन के चित्रण को अलावा कुछ नहीं मिलता। भाषा के सम्बन्ध में भी यहाँ कमजोरी लक्षित हो रही है।

लेकिन इन अभावों को बावजूद तेलुगु कहानी ने बहुत प्रगति कर ली है, जीवन की विविध समस्याओं को लेकर कहानियाँ लिखी जाने लगी हैं। मध्यमों की परिधि में से निकलकर तेलुगु कहानी अभी अभी खुले मैदान में आ गई है, आदर्शवादी और यथार्थवादी दृष्टिकोण को अपनाती हुई युग सत्य का सही चित्रण अकित करती हुई वह अग्रसर होती जा रही है। इसके उज्ज्वल भविष्य के बारे में कोई शका नहीं है।

हाल ही में 'आम्बरे गल्प गुच्छ' के नाम से तेलुगु कहानियों का एक सफल संग्रह प्रकाशित हुआ है। एकाध को छोड़ बाकी सब इन पक्षियों की लेखिका द्वारा प्रमूदित हिन्दी रचनाओं के रूपान्तर हैं। इस संग्रह सफल के अनुयायक हैं श्री बोम्मन विश्वनाथम्। मोरवी के श्री शशि आनन्ध्याकर भी कुछ तेलुगु कहानियों का अनुवाद गुजराती में कर रहे हैं। हिन्दी के कई प्रतिष्ठित पत्र, जिनमें 'आजकल' भी एक है, तेलुगु कहानियों के अनुवाद समय समय पर प्रकाशित कर उसकी प्रगति का परिचय हिन्दी भाषा-भाषियों को प्रदान कर रहे हैं।





## पुरतक समालोचना

**खाली कुर्सी की आत्मा** मध्यम—लक्ष्मीकान्त वर्मा, प्रकाशक—  
नाना महन्, ५६-५० जीरा राट, इलाहाबाद, पृष्ठ संख्या (रायल  
अष्टपैजी)—११२, मूल्य—गांठ आठ रुपय मजिद ।

प्रकाशनीय वस्तु के अनुसार "एकदम नयी शैली में लिखा गया  
हिन्दी का यह पहला प्रतीकात्मक उपन्यास है।" प्रकाशक का यह भी कथन  
है कि श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा के इस वृत्त उपन्यास ने "प्रकाशन के पूर्व ही  
हिन्दी जगत में अभूतपूर्व लोकप्रियता प्राप्त कर ली थी।"

यह उपन्यास प्रतीकात्मक हो या न हो, पर प्रकाशक का यह वक्तव्य  
कि इस उपन्यास ने प्रकाशन से पूर्व ही हिन्दी जगत में अभूतपूर्व लोकप्रियता  
प्राप्त कर ली थी, प्रतीकात्मक अवश्य है। अथवा प्रकाशन से पूर्व ही यह  
उपन्यास अभूतपूर्व रूप से लोकप्रिय था, तो प्रकाशन के बाद तो यह सरासरी में  
एक नया रिकार्ड बनाने वाला ही सिद्ध हो सकता है।

हिन्दी में ऐसे उपन्यास काफी बड़ी संख्या में प्रकाशित हुए हैं, जिन्हें  
पढ़ना ब्रह्मि प्राणायाम से भी अधिक कष्टसाध्य है और जिन्हें जिस-  
किसी तरह पढ़ कर पढ़ा जा सकता और भी कठिन है कि लेखक कहना क्या  
चाहता है। मेरी राय से 'खाली कुर्सी की आत्मा' भी कुछ अशक्त उसी  
श्रेणी में आता है। 'कुछ अंश तक' इस विषय कि लेखक कहना क्या चाहता है,  
यह तो इस रचना से पता चल जाता है, पर इसे पढ़ना पहाड़ खोदने के  
समान कष्टसाध्य प्रतीत होता है। उस कष्ट की तुलना में प्राप्ति कुछ भी  
नहीं है। मेरा हयाल था कि 'नयी कविता' के डग पर 'नया उपन्यास'  
नहीं चल सकेगा, पर इस उपन्यास के लेखक ने सिद्ध कर दिया है कि उसी  
डग पर 'नया उपन्यास' भी लिखा जा सकता है। इस उपन्यास की शैली की  
'एकदम नई शैली' कहना तो ठीक नहीं है, क्योंकि अन्य देशों में इस तरह की  
शैली पर कितनी ही कच्ची-पक्की रचनाएँ हुई हैं। हमारे यहां भी कालेजों  
के विद्यार्थी इस शैली पर काफी बड़ी संख्या में निबन्ध लिखते हैं, और उन  
का प्रेरणा स्रोत कुछ प्रसिद्ध माने जाने वाले विदेशी निबन्ध होते हैं।  
अन्तर यही है कि इस रचना में एक कल्पना को—यह कल्पना कि कुर्सी  
पर सभी तरह के लोग बैठते हैं, अगर उसमें जान आ जाए तो वह उन  
सबकी कल्पना को समझती है—बेहद लम्बा खींच दिया गया है। परिणाम यह  
हुआ है कि लेखक ने समाज के विभिन्न तबकों के सम्बन्ध में अपनी प्रति-  
क्रियाएँ इसी एक माध्यम द्वारा की हैं और यह माध्यम अत्यन्त नीरस  
बल्कि विनाशकारी बन गया है। मेरी राय से तो यह भी एक विवादा-  
स्पद बात है कि 'खाली कुर्सी की आत्मा' को एक उपन्यास गिना जाए या  
नहीं। जहाँ तक मेरी राय का प्रश्न है, इस उपन्यास को जगह में साधु और  
बेदास वर्मान तथा काष्ठ, हेमल और कोपनहार को पढ़ना कहीं अधिक पसन्द  
कमना, हाशराली सभी तरह के अच्छे उपन्यासों को मैं बहुत शीघ्र से पढ़ता हूँ।

श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा हिन्दी की प्रतिभाओं में हैं। उनके अध्ययन,  
विवेक, सूझ और सामर्थ्य का मैं कायल हूँ। मुझे आशा है कि 'खाली कुर्सी  
की आत्मा' के सम्बन्ध में मेरी प्रेषित धारणा के सम्बन्ध में वह गम्भीरता  
में विचार करेंगे।

**कार्यालय निर्देशिका** लेखक—बानूराय पानीवाल, प्रकाशक—  
मुनीनि प्रकाशन, २१७७, तिलक बाजार, दिल्ली-६, पृष्ठ संख्या (रायल  
अष्टपैजी)—२९६, मूल्य—६) २० मजिद ।

हिन्दी में कार्यालयों के काम काज, टिप्पणी, आलेखन आदि के  
सम्बन्ध में यह पुस्तक लिखी गई है। दफ्तरी कार्यवाही हिन्दी में किस तरह  
की जाए, यह सब इस पुस्तक के ४ खण्डों में (१३२ पृष्ठ) उदाहरण  
सहित वर्णित है। उसके बाद लगभग १०० पृष्ठों में अंग्रेजी से हिन्दी और  
हिन्दी से अंग्रेजी शब्द सूचिका दी गई है। स्पष्टतः लेखक ने इस सब में  
यथेष्ट परिश्रम किया है। उन्हें हिन्दी में दफ्तरी कार्यवाही करने का अच्छा  
अनुभव है, इससे उन के इस प्रयास का महत्व भी बढ़ गया है। पर प्रश्न यह  
है कि हिन्दी पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण का यह कार्य सरकारी  
स्तर से और विभिन्न प्रामाणिक संस्थाओं के सहयोग से नहीं होगा, इस  
आवश्यक प्रामाणिकता किस तरह प्राप्त होगी। दूसरी ओर यह भी कहा  
जा सकता है कि आखिर लोग कब तक इंतजार करें। हिन्दी भारत की राज-  
भाषा बन रही है। बहुत शीघ्र दफ्तरी काम हिन्दी में होने लगेंगे, इस लिए  
इस तरह के प्रकाशनों का महत्व निर्विवाद है। हमें आशा है कि सम्बद्ध  
संस्थायें इस पुस्तक के आधार पर दफ्तरी कार्यवाही के हिन्दी स्वरूप के  
सम्बन्ध में यथाशीघ्र कोई निर्णय करने का तय उसे प्रामाणिकता देने का  
प्रयत्न करेंगे।

**महासमर** लेखक—इलिया एहरेन्बर्ग, अनुवादक—श्रीकान्त  
व्यास, प्रकाशक—किताब महल, ५६ ए० जीरी रोड, इलाहाबाद, पृष्ठ  
संख्या—३६६, मूल्य—५) २० ।

मुप्रसिद्ध लेखक और उपन्यासकार इलिया एहरेन्बर्ग के एक विख्यात  
उपन्यास का यह हिन्दी अनुवाद है। अंग्रेजी में उक्त रचना का नाम 'फाल  
आफ मैरिस' है। हिन्दी नाम 'मैरिस की पराजय' न रखकर 'महासमर'  
क्यों रखा गया है, यह हमें समझ में नहीं आया। जो अनुवाद बुरा नहीं है।  
पर इतनी श्रेष्ठ रचना का जैसा श्रेष्ठ अनुवाद होना चाहिए, उस स्तर का  
अनुवाद यह नहीं है।

इस हिन्दी अनुवाद की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसके लिए श्री  
इलिया एहरेन्बर्ग ने एक नई भूमिका लिखी है, जो इस प्रकार है—

'जब आप किसी गगनचुम्बी अट्टालिका की छत से धूम्रपाक नगर को  
देखते हैं तो जो दृश्य आपको दिखाई देता है वह उतना ही नीरस और मन-

हूँ होता है, जितना किसी ग्रन्थ-ग्रन्थ का सम्बन्ध और आकाशों ने भरा पृष्ठ, अथवा कोई नक्शा या चार्ट। सभी सड़के और रास्ते सीरी रेखाओं की तरह बिछे हैं, निश्चित फासों पर एक दूसरे को काटते हुए, और ऐसा प्रतीत होता है जैसे बड़ा आदमी की जिन्दगी भी सीरी और सपाट रेखाओं पर चलती है। लेकिन नौव-चाम के तट से पेरिस नगर ऐसा नहीं लगता। उलझे हुए जाल जैसी सड़कों और किंगी ग्रन्थान सड़क से आपस में सम्बद्ध-सी, विभिन्न युगों का प्रतिनिधित्व करती हुई इमारतों, विस्मय-विपुल कर देने वाली वृक्षावलियों और खुले मैदानों तथा मानवीय भावनाओं और उद्देश्यों की विस्मयकारी गुथियों से भरा पेरिस जैसे रंग-विरंगे परवरी और चट्टानों के जंगल की याद दिलाता है, जैसे वह सदियों का वन-भार हो।

“मुझे ऐसा लगता है कि उपन्यास की श्रृंखला के बजाय पेरिस की तरह होना चाहिए। उपन्यास लिखने के लिए एक सम्पष्ट योजना, अथवा कान्वाँ तैयार करने के लिए सावधान-सामग्री मात्र ही यथेष्ट नहीं होती, उसके लिए सूक्ष्म निरीक्षण एवं गम्भीर विचार ही पर्याप्त नहीं। उपन्यास लिखना आरम्भ करने से पहले लेखक को स्वयं अपने उपन्यास को जीना चाहिए, उसमें खुलमिल जाना चाहिए, उसे अपने समकालीनों के मुख और मुख की, वेदना और आनन्द को स्वयं अनुभव करना चाहिए, उसे अपने बीच उन गुरिधियों को, यहाँ तक कि उन अन्तर्-विरोधों को भी छूटना चाहिए, जिनके बिना वास्तविक जीवन असम्भव है।

“मैं स्वयं यह निर्णय नहीं दे सकता कि ‘महाभारत’ (‘कान आफ पेरिस’) एक अच्छा उपन्यास है या नहीं। सम्भवतः यह एक साधारण उपन्यास है। लेकिन मैं अपने पाठकों को यह विश्वास दिला सकता हूँ कि अगर इसका लेखक फास की उस मुख धटना का स्वयं शिकार न बना होता, अगर उसने फास की ‘ट्रेजेडी’ को स्वयं न सहा होता, तो यह उपन्यास कभी न लिखा जाता। मैं युद्ध के पहले पेरिस में रहा हूँ, मैंने फासिस्ट आक्रामकों को नगर में अभिमान करते हुए अपनी आँखों देखा है। इस उपन्यास के पात्र वे लोग हैं जिन्हें मैं अच्छी तरह जानता हूँ और जो मुझे बहुत प्रिय रहे हैं।

“मुझे यह जानकर बड़ी प्रसन्नता हुई कि मेरी पुस्तक का हिन्दी में अनुवाद हुआ है। अपनी भारत-यात्रा के बाद मैं यह जान सका हूँ कि उस महान देश में कितनी बड़ी आध्यात्मिक सम्पत्ति छिपी पड़ी है। हम सब प्राचीन भारत के—उसके साहित्य, उसकी उत्कृष्ट कला और उसके ज्ञान-भण्डार के बहुत श्रेणी हैं। आधुनिक भारत आज पीछे नहीं, आगे की तरफ देख रहा है, वह भविष्य का निर्माण कर रहा है—अपनी रचनात्मक उद्-भावनाओं में वह ऊँची अप्रतिम विषोपताओं को प्रदर्शित कर रहा है जिनकी शक्ति हमें अशोक के जिलालेखों और कालिदास के नाटकों से, एनोरा की शिल्पकला और अजन्ता के चित्रों में देखने को मिलती है। यह एक सच्ची मानवता है, ऐसी मानवता जो किसी सस्ती सजावटी चीज के लिए नहीं बल्कि ऐसी वस्तु की प्राप्ति के लिए सज्जत है, जो मनुष्य के जीवन की गौरव प्रदान कर सकती है।”

मुझे विश्वास है कि पाठकों के लिए यह उपन्यास न सिर्फ मनोविलोब का कारण बनेगा अपितु वे महाराष्ट्र से सोचने पर भी साधारण होंगे।

‘ब्रज और ब्रज-यात्रा’ तथा ‘रास-लीला’ . सम्पादक—लेठ रोविन्द दास तथा राम नारायण अववाल, प्रकाशक—भारतीय विश्व प्रकाशन, फज्वाला, दिल्ली, पृष्ठ संख्या (बड़े आकार के) १८० तथा ८०, मूल्य—साठ पाँच रुपए तथा अठारह रुपए।

अगस्त १९५९

पहली पुस्तक ‘ब्रजभूमि और ब्रजभक्ति’ तथा ‘ब्रज यात्रा’ शोधक ही खण्डों में विभक्त है और इन दोनों में १३ प्रामाणिक लेखकों के लेख हैं। दूसरी पुस्तक में रास-लीला सम्बन्धी १० लेख हैं। पुस्तकें सुन्दर रूप में छापी गई हैं और उनमें यथेष्ट चित्र भी हैं। श्रीकृष्ण के भक्तों, ब्रज प्रेम्ियों और कृष्ण साहित्य में रचित होने वाले व्यक्तियों के लिए ये दोनों पुस्तकें निस्सन्देह मूल्यवान सिद्ध होंगी।

मनोविज्ञान सीमासा लेखक—विश्वेश्वर, प्रकाशक—आत्मा राम एण्ड सन्स, काश्मीरी गेट, दिल्ली, पृष्ठ संख्या (रायन अठपेजी)—३१६, मूल्य—रु० १० सजित्व।

प्राचार्य विश्वेश्वर द्वारा लिखित यह संस्कृत ग्रन्थ निस्सन्देह एक शकनीय कृति है। यह ग्रन्थ देखते ही मुझे आशा हुई थी कि भारतीय ब्रजान उपनिषद् तथा शास्त्रों के आधार पर शायद मनोविज्ञान का स्वस्वपाकन इस रचना में किया गया हो। वह आशा तो पूरी नहीं हुई, पर मुख्यतः पाश्चात्य मनोविज्ञान को एक सर्वमान्य संस्कृत लेखक की शैली में पढ़ने में सक्षम बलुत आनन्द आया। मन का स्वरूप, नाडी तन्त्र, सार्वसिक प्रतिक्रियाएँ, मूल प्रवृत्तियाँ, कोडा, शिक्षण, अन्धधान, प्रकृति, इच्छित क्रिया, चरित्र, सवेदन, प्रत्यक्ष, स्मृति, कल्पना, विचार शक्ति, व्यक्तित्व, मनोविश्लेषण, वाद, स्वप्न आदि पर कुल २५ सुलिखित अध्याय इस पुस्तक में हैं। संस्कृत का अनुवाद करने वाले पाठकों के लिए यह पुस्तक विशेष उपयोगी सिद्ध होगी। इस ग्रन्थ के लेखक प्राचार्य विश्वेश्वर साधुवाद के पात्र हैं।

आनेवार लेखक—अमरताथ मल्होत्रा, प्रकाशक—आत्मा राम एण्ड सन्स, काश्मीरी गेट, दिल्ली, पृष्ठ संख्या (रायन अठपेजी)—२१२, मूल्य—साठ पाँच रुपए सजित्व।

अमरताथ मल्होत्रा को इस अत्यन्त उपयोगी, मनोरंजक और सुलिखित ग्रन्थ की चर्चा में इन्हीं कालों में आता से लगभग ५ वर्ष पूर्व कर चुका हूँ। श्री मल्होत्रा जन्म-काश्मीर रियासत के पुलिस विभाग में थे। उनकी कतव्यपरायणता, जागरूकता, सज्जनता तथा समझदारी की धाक सम्पूर्ण रियासत में थी। इस सास्त्रणात्मक रचना में उन्होंने विशिष्ट ढंग की तकलीफों का व्योरा दिया है। हम जैसा कि पहले भी लिख चुके हैं, यह पुस्तक एक अच्छे उपन्यास के समान मनोरंजक है। पुलिस विभाग के कर्मचारियों में इस पुस्तक का विशेष आदर होना चाहिए। हमें हर्ष है कि इस उपयोगी पुस्तक का अब यह बहुत अच्छा संस्करण प्रकाशित हुआ है।

—चन्द्रगुप्त विद्यालकार

काव्य में उदात्त तत्व मूल लेखक—लोगिनस (लोकाइन्स), अनुवादक—डा० नगेन्द्र और नमिचन्द्र जैन, प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—१२८, मूल्य—रु० १०।

प्रस्तुत पुस्तक यूनानी काव्यशास्त्र की परम्परा में सवाद के ढंग से लोगिनस ने लिखी है, उसी का यह हिन्दी अनुवाद है। पुस्तक के प्रारम्भ में डा० नगेन्द्र की विस्तृत भूमिका है जिसमें उन्होंने तत्कालीन परिस्थिति और काव्य के प्रति यूनानी लेखकों का दृष्टिकोण एवं वास्तविकता के साथ लोगिनस के साहित्य सम्बन्धी सिद्धान्तों का विशद विवेचन किया है। भूमिका द्वारा लोगिनस के काव्य सम्बन्धी सिद्धान्तों की विवेचना में उदात्त तत्वों की सार्थकता एवं व्यापकता के प्रति सहज भाव से उठने वाली आपत्ति और विप्रतिपत्तियों का ज्ञान अच्छी

तरह हो जाता है, और पाठक सरलता से जान सकता है कि लोगिनस की शिक्षास फलतः तक काव्य की विस्तृत परिभाषा में समाहित हो सकते हैं।

यूनानी काव्यशास्त्र में अरस्तू के ग्रन्थ 'पेरियो इतिकेत' के बाद दूसरा स्वाम इसी पुस्तक का है। यूनानी में इसका नाम है—'पेरिह्यमुस' जिसका अर्थ है 'श्रोत्रार्थ के विषय में।' इस मूल लेखक का पूरा नाम है—विथ्रो ग्यूसिअस लोगिनस। लोगिनस का यह ग्रन्थ काफी दिनों बाद प्रकाश में आया। जहाँ तक काव्यशास्त्र सम्बन्धी मौलिकता का प्रश्न है लोगिनस का विवेचन अपने में मौलिक है। उसने वही भी अपने ग्रन्थ में उदास की परिभाषा नहीं की। फिर भी लगता है, जसा कि उसने एक जगह लिखा है, 'उदास भाषा का प्रभाव श्रोता के मन पर प्रत्यक्ष के रूप में नहीं, धरत तात्प्रेक्षक के रूप में पड़ता है। परिणामस्वी वाणी अपने क्षमता के कारण अनुपम (परहुपुशन) तथा परिशिष्टकारी वाणी की अपेक्षा सर्वेध और सभी प्रकार से अधिक समय होती है (पृष्ठ ४४)। लेखक 'उदास' को एक स्वभाव सिद्ध जीवन एवं वाणी की ऊँचाई स्वीकार करके चला है।

उस समय के साहित्यकार अस्मीकृत, ध्वनोपान, हेरोसिअस आदि लेखकों के काव्य की विवेचना करते हुए एक जगह यह लिखा है।

'साधारणतः श्रोत्रार्थ के इन उदाहरणों को ही श्रेष्ठ और सच्चा मानना चाहिए जो सब व्यक्तियों को सर्वदा श्रान्तव्य वे सकें, क्योंकि जब विभिन्न दक्षिण, दक्षिण, महत्वाकांक्षाओं, अवस्थाओं और भाषाओं के व्यक्तियों का किसी एक ही विषय पर एक सा मत हो तो वह निगम, जो एक प्रकार से अपने परस्पर विपरीत तत्वों से प्राप्त होता है, आलोच्य वस्तु को प्रति हमारी प्राप्ति का प्रत्यक्ष पुष्ट और श्रुत बना देता है।' पृष्ठ सख्या ५३।

लोगिनस ने उदास तत्वों के लिए पांच प्रमुख उद्गम माने हैं। इन पांच विभिन्न गुणों के नीचे एक प्रकार से सामान्य आधार को वह 'वाक् प्रतिभा' कह कर पुकारता है। इसमें पहला है महान धारणाओं की क्षमता, दूसरा उद्गम और प्रेरणा प्रसूत आशेष, तीसरा अलंकारों की समुचित योजना, चौथा उत्कृष्ट भाषा जिसके अन्तर्गत 'शब्द चयन' आ जाता है और पाचवाँ गरिमाय एव अजित रचना विधाया।

ये पांच तत्व हैं जिनकी स्वीकार करके लोगिनस ने अपने समय के साहित्यकारों की रचनाओं का मूल्यांकन किया है। उसने इस प्रसंग में सर्वप्रथम महान धारणाओं की क्षमता में मन की ऊर्जा को श्रेष्ठ स्थान दिया है। वह मानता है, महान धारणा की क्षमता अजित नहीं जन्मजात होती है, क्योंकि श्रोत्रार्थ महान धारणा की प्रतिष्ठा है। इसके लिए उसने एक जगह कहा है—'सच्चे वाग्मी की निश्चय ही क्षुद्र और हीनतर भावों से मुक्त होना चाहिए। यह सम्भव नहीं है कि जीवन भर क्षुद्र उद्देश्यों और विचारों में यत्न व्यर्थ कोई स्तुत्य एवं प्रसर रचना कर सके। महान शब्द जहाँ के मुख से निकलते हैं, जिनके विचार गम्भीर और गहन होते हैं।'

दूसरे तत्व के सम्बन्ध में वह मानता है कि काव्य में किसी तरह के क्षुद्र प्रभाव हीन प्रसंग का समावेश नहीं किया जा सकता। क्योंकि यह वीर्य सम्पूर्ण रचना के प्रभाव को मूढ कर देते हैं। जैसे परस्पर सामान्यता प्राचीन से मजित भय धुमिलित प्रासादों के बीच कोई बरान डाल दे।

अलंकारों की समुचित योजना, उत्कृष्ट भाषा, गरिमाय अजित रचना विधान इन अन्तिम तीन लक्षणों को वह ग्रहिरम तत्व मानता है।

लोगिनस ने अपने इस ग्रन्थ में एक बात पर विशेष जोर दिया है—यह वह कि 'प्राचीन युग से महापुरुषों की धारणाओं एवं उनके श्रयो का अनुकरण करने वालों के हृदय में ऐसी धारणाएँ प्रथाहित होती रहती हैं, जिनसे वे लोग भी जो बाहर से प्रेरणा ग्रहण करने में असमर्थ से लगते हैं, अनुप्राणित हो उठते हैं, और दूसरों की महानता के जाबू से अभिभूत हो जाते हैं।' एक तरह से उसका उपदेश है कि पूर्ववर्ती महाकवियों और लेखकों का अनुकरण करना चाहिए। मैं समझता हूँ और जैसा कि भूमिका में लेखक ने लिखा है, लोगिनस का बहुत सा विवेचन उदास होते हुए भी एकांगी है।

सम्पूर्ण पुस्तक पढ़ने से लगता है कि लोगिनस को मन में विन्तन द्वारा जो विचार आते रहें हैं, उन्हीं के आधार पर उसने अपने सिद्धान्त स्वर किए हैं। निश्चय ही उसकी यह मौलिकता रक्षणीय है, किन्तु वे काव्य के सम्पूर्ण रूप को अन्तर्ग्रही नहीं कर पाते। मूल पुरुषों से प्रेरणा ग्रहण करने की बात भी एक आधेनिक आग है। इसी तरह अन्य कवियों की तुलना में जो निष्कर्ष उसने निकाले हैं वे भी सचसम्मत नहीं माने जा सकते। फिर भी कुछ तथ्य तो निश्चय ही सर्वकालीन माने जाएंगे।

प्रस्तुत पुस्तक निश्चय ही काव्यशास्त्र के ज्ञातृपुत्रों के लिए उपादेय है। भाषा और विषय प्रतिपादन की जैली बड़ी सुगठित और प्रभावपूर्ण है।

अनुवाद में मौलिकता का पूरा आनन्द आता है। अन्त में नाम परिचय शीर्षक से विस्तृत टिप्पणी भी है।

### नई पुस्तकें (काव्यता)

- १ नवदास, लेखक—आरसी प्रसाद सिंह
- २ कान्ति-द्वय, लेखक—कु० हरिचन्द्र देव-धातक
- ३ सुनी दादी का गीत, लेखक—अमृत रजन
- ४ नये हस्ताक्षर, सम्पादक—जगदीश तोमर, राजेश कुमार
- ५ नया कवि, लेखक—सतीश प्रेमी
- ६ बापू के बोल, लेखक—भोगीसंह सोहन
- ७ बेश का सदेश, लेखक— " "
- ८ भोकाश, लेखक—प० रामकुमार त्रिपाठी

नवदास का काव्य है। इसमें नवदास का जीवन है। प्रारम्भ में विस्तृत भूमिका के बाद श्री अरविद का स्तवन है। अरविद के प्रति अजलिदान के द्वारा कवि ने यह काव्य उनको समर्पण किया है। निश्चय ही अरविद के प्रति स्तवन गान में कवि की प्रेरणा बहुत मुखर और अतलस्पर्शी हो उठी है। आत्मलोचना के साथ जितनी इन रचना में कवि का स्वर बहुत ऊँचा हो गया है। श्री अरविद इत युग के सर्वाधिक अन्धकारमयी एवं जीवन के अन्तर्दृष्टा है। नवदास में काव्यत्व काफ़ी प्रौढ़ है। प्रेम, सौन्दर्य, जीवतानुभूति के तत्व इस छोटे से काव्य में बहुत ही सुन्दर शैली में अभिव्यक्त हुए हैं। पढ़ते-पढ़ते पाठक लीन हो जाता है और कवि के अन्तर्निर्दिष्ट स्वरों के साथ ऊपर-ऊपर उठता चला जाता है। कथा छोटी होती हुई भी वास्तविक लगती है। नवदास के अन्तर्निर्दिष्ट जीवन की पूर्ण भूमिका के रूप में यह काव्य उनकी भक्ति में श्रोत-श्रोत विधायिनी प्रतिभा का प्रारम्भिक वर्णन है। मुझे

इसे पढ़कर परम संतोष हुआ। विद्वान्ता है पाठक को इसमें अभीष्ट सिद्धि प्राप्त होगी। कवि आरसी प्रसाद का यह काव्य सौम्य, प्रेम के चरम आडम्बर क्षणों का प्रणयन है।

**कान्ति-वृत्त** लेखक है कुचर हरिश्चन्द्र देव चातक। यह भी छोटा-सा सौ पेजी खण्ड काव्य है। इसमें कवि ने प्रकृति सौम्य में मग्न एक व्यक्ति की कल्पना की है जो प्रकृति के सौन्दर्य वर्णन में मग्न है। वह हिमालय का रमणीय चित्रण करता मोर्चे उतरता है। एक तरफ मनुष्य समाज के दुखों से वह पीड़ित है दूसरी ओर प्रकृति के अनन्त आश्चर्य सौम्य में राशि-राशि आनन्द लिखता देखता है। वह हिमालय, नदी, तट, वन उपवनो में घूमता रहता है कि इसी समय एक तपस्वी उसे अपने कंधा भेंट करते हैं। दोनों मिलकर मानव समाज का कुछ दूर करने की प्रतीक्षा लेकर चलते हैं और वे दोनों ही पृथ्वी, जल, तेज, वायु, आकाश का वणन करते मनुष्य के प्रभावी दुःख में लीन हो जाते हैं।

काव्य अश कुछ अन्त स्वलो को छोड़कर ठीक है। वर्णन में मचीनता है किन्तु कथा प्रवाहरोन एव बहुत कम है। लगता है जैसे कान्ति-वृत्त प्रकृति के अतिरिक्त कुछ नहीं है। सारे काव्य को पढ़ जाने के बाद यह जानना शेष रह जाता है कि वह व्यक्ति कान्ति-वृत्त किस रूप में था। वह एक विचारक हो सकता है, कान्ति-वृत्त उसे कहना गलत है। रचना में कथन गठन बहुत शिथिल एवं साधारण है। मैं इसको अच्छा कविता समझ कहना चाहूंगा, खण्ड काव्य नहीं।

**सूनी घाटी का गीत** काव्य संग्रह है। लेखक नवयुवक है और यह उनकी पहली रचना है। नई कविता में अपने पूर्ण विश्वास के साथ कवि ने अपने उद्गार प्रकट दिए हैं। वह मानता है आज के लिए कविता का यही रूप ब्राह्म है। कुछ रचनाएँ निश्चय ही कवि के उज्ज्वल भविष्य की ओर संकेत करती हैं। शेष साधारण है।

**नये हस्ताक्षर** इसमें ग्यालियर के ६३ कवियों की रचनाएँ संगृहीत हैं। इनमें श्री बीरेन्द्र मिश्र को छोड़कर प्रायः सभी नए कवि हैं। कुछ कविताएँ काफी सुन्दर हैं। पढ़कर लगता है जैसे कवि का हृदय कुछ कहने को छटपटा रहा हो। इस प्रकार के संग्रहों का जो प्रयोजन होना चाहिए वह इसको द्वारा पूरा हुआ है। हम इस संग्रह की उबीयमान कलिकाओं का स्वागत करते हैं।

**नया कवि, नयी कविता** लेखक—प्रसन्न सतीश प्रेमी, हरि प्रकाशन, पठानकोट, पृष्ठ संख्या—६, मूल्य—१) ००

प्रस्तुत पुस्तिका 'यथा नाम तथा गुण' की कहावत को चरितार्थ करती है। छोटे-छोटे भावों के समन्वय से सतीश प्रेमी ने कविता करने की चेष्टा की है। परिश्रम और लगन की आवश्यकता है, विश्वास है, कवि को इससे लाभ होगा।

**भोकाश** लेखक—१० गनकुमार निपाटी प्रकाशक—वही, पृष्ठ संख्या—७४, मूल्य—१५ आने।

भोकाश एक हास्य-व्यंग्य पथान भोजपुरी काव्य पुस्तिका है। प्रस्तुत काव्य रचना सात मण्डलों में विभक्त है। इस काव्य रचना में कहीं-कहीं सुन्दर हास्य और व्यंग्य दिखाई पड़ता है। जैसे—चौथे मण्डल की 'पड़हवा' का कुछ अंश देखिए—

ल लड़की कालेज पढ़इव  
जूना मुह पोतइव  
अपने ओकरा कुछ ना आवे  
कहला पर अगुठा चमकावे  
नीर भरे मुह छु नु बाही  
बूल्हा चाह चढ़इव—  
ल लड़की

एने जीए सब कुछ कइवी  
लाज चाटि के लेडी नइवी  
ई कोठरी ना अपने शरिह  
भाइ रोज चलइव—  
ल लड़की

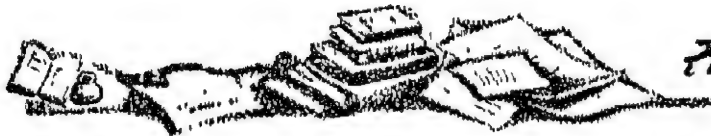
पुराने ढंग के हास्य और व्यंग्य की कमी को पूरा करने की कुछ सम्भावना लेखक से की जा सकती है। पुस्तक की छापाई सुन्दर है, और विश्वास है लेखक उत्तरीतर उन्नति करेंगे।

**बापू के बोल** लेखक—भीष्म सिंह चौहान, नारायण प्रकाशन, लखनऊ, (म० प्र०), पृष्ठ संख्या—३६, मूल्य आठ आना। इस पुस्तिका का दूसरा संस्करण है, यह बालकों और नवशिक्षितों के लिए रची गई है। बापु पर लिख कर लेखक घनने यालों में प्रस्तुत पुस्तिका के लेखक भी हैं। देश के नवनिर्माण, देश भक्ति प्रादि विषयों के साथ-साथ ईश्वर भक्ति, धर्म, निधय और आचरण को लेकर काव्य में वाचने का चौहान में प्रयत्न किया है। पुस्तक बालकोपयोगी अवश्य है।

**वेश का सन्देश** लेखक—भीष्म सिंह चौहान, नारायण प्रकाशन, लखनऊ, पृष्ठ संख्या—५६ मूल्य—१) ००

प्रस्तुत पुस्तक जनविकास एवं राष्ट्रीय गीतों का संकलन है। अधिकांश गीत प्रकाशित एवं प्रचारित हैं। देश के नेताओं, विकास योजनाओं, एवं गरीबी निवारण आदि पर लेखक ने इसे प्रस्तुत किया है। इसको कविता मानना कठिन है।

—उद्यमशाली भट्ट



## सम्पादकीय

### नहरों का सवाल

यह ख़ुशी की बात है कि ११ वर्षों के बाद भारत और पाकिस्तान के बीच का एक झगड़ा सुलझने जा रहा है। जहाँ तक भारत का सम्बन्ध है, नहरों के बारे में उसका रुझान बहुत स्पष्ट और युक्तियुक्त था। सयुक्त पंजाब में ६ नदियाँ थी—सिन्ध, जेहलम, चिनाब, रावी, व्यास और सतलुज। इनमें से ५ का उद्गम तो भारत में है (केवल सिन्ध को छोड़कर, जिसका उद्गम तिब्बत में है) पर अन्त में सभी नदियाँ पाकिस्तान में चली जाती हैं। जहाँ तक इन नदियों से लाभ उठाने का प्रश्न है, सिन्ध और चिनाब भारत के किसी क्षेत्र के विद्योपकाम नहीं आती, जेहलम काश्मीर घाटी के काम आती है, रावी का कुछ भाग भारत के समतल में भी है। रावी में से एक बड़ी नहर बहुत समय पूर्व निकाली गई थी, जो भारत की भूमि का सिंचन करती है। शेष व्यास और सतलुज काफ़ी दूर तक भारत के काम आती हैं।

स्थिति यह थी कि विभाजन से पूर्व पंजाब में नहरों सिंचाई की बहुत अधिक महत्त्व दिया गया था। तब का पंजाब भारत का सर्वोत्तम गेहूँ-उत्पादक था और इस उत्पादन में लाहलपुर और मोटोगरी के दो जिलों का बहुत महत्वपूर्ण भाग था। ये दोनों जिले पिछले १०० वर्षों में ही विकसित किए गए थे। इन दोनों जिलों में तथा पश्चिमी पंजाब के अन्य जिलों में भी नहरों और उनसे निकलने वाली जल-प्रणालियों का जाल-सा बिछा दिया गया था। इन सब पर सम्पूर्ण पंजाब का करोड़ों रुपये व्यय आया था और मुख्यतः इन्हीं नहरों की बवैलत पंजाब भारत का अत्यन्त श्रेष्ठ कृषि उत्पादक सूबा बन गया था। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, पश्चिमी पंजाब में नहरों का निर्माण पूर्ण पंजाब की अपेक्षा अधिक व्यापक रूप से किया गया था। पश्चिमी पंजाब का सिंचन करने वाली कई बड़ी-बड़ी नहरें पूर्वी पंजाब की नदियों से निकाली गई थी।

विभाजन के बाद जब एक पंजाब के दो पंजाब बन गए तो पूर्वी पंजाब, जो भारत में था, के कृषि विकास की ओर भारत सरकार ने ध्यान दिया। पूर्वी नदियाँ—सतलुज, व्यास और रावी—से भी उसे सिंचित किया जा सकता था। वलिक राजस्थान के काफी बड़े भाग की सिंचाई भी केवल इन्हीं भारतीय नदियों द्वारा की जा सकती थी। स्वभावतः भारत ने यह कार्य प्रारम्भ किया। इस पर पाकिस्तान सरकार ने जो एतराज किया और उस पर जो इतना बड़ा तूफान उठ खड़ा हुआ, उस सब के सम्बन्ध में इन कारतमों में कितनी ही बार लिखा जा चुका है।

इस सम्बन्ध में भारत ने जो उदारतापूर्ण व्यवहार किया, वह अन्तराष्ट्रीय सम्बन्धों में आदर गिना जा सकता है। अपने पड़ोसी राज्य से भारत के सम्बन्ध भिन्नतापूर्ण बने रहें, इसी उद्देश्य से भारत इस बात के लिए भी तैयार हो गया कि पाकिस्तान की जित नहरों में भारतीय नदियों से पानी जाता है, उनमें पाकिस्तानी नदियों से पानी पहुँचाने का ध्येय वह दे वेगा। उक्त उद्देश्य से ही भारत ने इस मामले को भारत-पाकिस्तान

के अन्य मामलों में नहीं मिला दिया, अर्थात् भारत को जो बड़ी-बड़ी रकमें पाकिस्तान से लेनी हैं, उनका सवाल भारत ने इस सिलसिले में नहीं उठाया। शान्ति और मित्रता के इसी उद्देश्य से भारत ने यह स्थिति भी नहीं ली कि जब पश्चिमी पंजाब की नहरों का निर्माण सम्मिलित पंजाब के व्यय से हुआ था, तो पूर्वी पंजाब में भी नहरों के विकास को पश्चिमी पंजाब के स्तर पर लाने में जो व्यय आया, वह पाकिस्तान को देना चाहिए।

परन्तु भारत के शांतिपूर्ण रुझान से पाकिस्तान ने यह लाभ उठाने का प्रयत्न किया कि अपनी भाग बहुत अधिक बढ़ा दी और नहरों के इस मामले के हल को टालता चला गया। परिणाम यह हुआ कि आज १२ वर्षों से यह मामला त्रिशकु के समान लटका हुआ है। लाचार होकर भारत ने यह घोषणा कर दी थी कि १९६२ से भारत उक्त तीनों भारतीय नदियों के पानी का तयबंद व्यवहार करेगा।

हाल ही में वर्ल्ड बैंक के अध्यक्ष श्री यूजीन ब्लैक के प्रयत्न से यह विकट समस्या सुलझने की पूरी आशा हो गई है। यह सिद्धांत पूरी तरह स्वीकार कर लिया गया है, कि सतलुज, व्यास और रावी के पानी पर भारत का अधिकार है और चिनाब, जेहलम और सिन्ध के पानी पर (पहली सीमा के बाद) पाकिस्तान का। जब तक पाकिस्तान की नदियों से उसकी नहरों में पानी पहुँचाने की व्यवस्था नहीं हो जाती, भारत की नदियों से उसे पानी दिया जाता रहेगा। १० वर्षों में यह व्यवस्था कर ली जाएगी कि दोनों देश अपनी ही नदियों द्वारा लाभान्वित हों। भारत को अपने विकास के लिए जल की व्यवस्था करने में वर्ल्ड बैंक ने यथेष्ट सहायता करने का वचन दिया है। इस सम्पूर्ण कार्य में, जो इस सम्बन्ध में पाकिस्तान और भारत में होगा, ५०० करोड़ रुपये व्यय आया। यह कार्य कितना बड़ा है, उसका अन्दाज इसी बात से हो सकता है कि यह राशि भारत की तीसरी योजना के कुल अनुमानित व्यय का ५० प्रतिशत है। इस कार्य के लिए वर्ल्ड बैंक एक विशेष फण्ड (इण्डस पैली फण्ड) का प्रारम्भ भी कर रहा है। यह सन्तोष का विषय है कि दोनों पड़ोसी राज्यों का एक पुराना झगड़ा निबट जाने के पूरे आसार दिखाई देने लगे हैं।

### पाकिस्तान की नई राजधानी

जनरल आयूब खान की सरकार ने यह निश्चय किया है कि पाकिस्तान की राजधानी कराची से हटा कर राबलपिंडी के निकट पोठोहार नामक स्थान पर से जाई जाए। राबलपिंडी से केवल ४ मील दूरी पर यह सुन्दर और स्वास्थ्यप्रद तराई प्रारम्भ होती है और मरी के पहाड़ों तक जा सकती है। इसकी ऊँचाई १,५०० फुट के लगभग है। हम पड़ोसी राज्य की इस नई राजधानी के लिए मंगल कामना करते हैं। यह स्थान काश्मीर की सीमा से सबक द्वारा १०० मील के लगभग है, सीबा आकाशीय अन्तर ५० मील से अधिक नहीं होगा। भाशा है, इस राजधानी परिवर्तन से उक्त मामले में किसी तरह की बलील भादि का लाभ उठाने का प्रयत्न नहीं किया जाएगा।

28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100  
 101  
 102  
 103  
 104  
 105  
 106  
 107  
 108  
 109  
 110  
 111  
 112  
 113  
 114  
 115  
 116  
 117  
 118  
 119  
 120  
 121  
 122  
 123  
 124  
 125  
 126  
 127  
 128  
 129  
 130  
 131  
 132  
 133  
 134  
 135  
 136  
 137  
 138  
 139  
 140  
 141  
 142  
 143  
 144  
 145  
 146  
 147  
 148  
 149  
 150  
 151  
 152  
 153  
 154  
 155  
 156  
 157  
 158  
 159  
 160  
 161  
 162  
 163  
 164  
 165  
 166  
 167  
 168  
 169  
 170  
 171  
 172  
 173  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400  
 401  
 402  
 403  
 404  
 405  
 406  
 407  
 408  
 409  
 410  
 411  
 412  
 413  
 414  
 415  
 416  
 417  
 418  
 419  
 420  
 421  
 422  
 423  
 424  
 425  
 426  
 427  
 428  
 429  
 430  
 431  
 432  
 433  
 434  
 435  
 436  
 437  
 438  
 439  
 440  
 441  
 442  
 443  
 444  
 445  
 446  
 447  
 448  
 449  
 450  
 451  
 452  
 453  
 454  
 455  
 456  
 457  
 458  
 459  
 460  
 461  
 462  
 463  
 464  
 465  
 466  
 467  
 468  
 469  
 470  
 471  
 472  
 473  
 474  
 475  
 476  
 477  
 478  
 479  
 480  
 481  
 482  
 483  
 484  
 485  
 486  
 487  
 488  
 489  
 490  
 491  
 492  
 493  
 494  
 495  
 496  
 497  
 498  
 499  
 500  
 501  
 502  
 503  
 504  
 505  
 506  
 507  
 508  
 509  
 510  
 511  
 512  
 513  
 514  
 515  
 516  
 517  
 518  
 519  
 520  
 521  
 522  
 523  
 524  
 525  
 526  
 527  
 528  
 529  
 530  
 531  
 532  
 533  
 534  
 535  
 536  
 537  
 538  
 539  
 540  
 541  
 542  
 543  
 544  
 545  
 546  
 547  
 548

**Abstract**

**五、参考文献**



पोस्ट बॉक्स न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट  
दिल्ली - ८

[illegible]

बाइ.संग

मूल्य कागसे की जित २० ५ २०, कागस की जित ४० ३ ००

डाक ग्वर्च प्रतिस्मित



पो० बाँ० न० २०११, ग्रेड सेक्रेटरीएट, विल्ली - ८

## भारत के पक्षी

१०० चित्र जिम्मे ४० रगीन

पंडित जवाहरलाल नेहरू ने अपनी प्रस्तानना में लिखा है, "श्री राजेश्वरप्रसाद ने साहित्यिक प्रसंगों और अनेक चित्रों द्वारा इस पुस्तक का सौन्दर्य और भी बढ़ा दिया है।"

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ३० १ ५०

शब्दों के लिए पस्तक

लगभग १०० पृष्ठ, सभी चित्रों के ८ पृष्ठ तथा १६ पृष्ठों में अन्य चित्र । नहरगी आवरण पृष्ठ ।

50 200

0 4 0



पब्लिकेशन्स डिस्ट्रीब्यूशन

पोस्ट बॉक्स न० २०११, ओल्ड सेग्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8 and printed by the Manager,  
Government of India Press, Fardabad



# आनकल

निश्चय-दर्शन साहित्य



सितम्बर १९५८

५० नं. पै.

## द्वितीय पंचवर्षीय योजना

### सम्पूर्ण सस्करण

मूल द्वितीय पंचवर्षीय योजना का हिन्दी अनुवाद हमने अभी-अभी प्रकाशित किया है। हिन्दी भाषा-भाषी जनता तथा ग्रंथशास्त्र और भारत की प्रगति में रुचि रखने वाले हरेक व्यक्ति के लिए यह पुस्तक बहुत ही आवश्यक और लाभदायक है। विद्यालयों और अन्य शिक्षण-संस्थाओं के पुस्तकालयों में भी इसका होना आवश्यक है। इस पुस्तक में ५३८ पृष्ठ हैं।

मूल्य रु० ४ ५०, डाक खर्च अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिबिजन

पो० बॉ० न० २०११

ग्रोल्ल सेक्टरेरिएट, दिल्ली-८

## विदेशों में 'आजकल' इन पतों पर मिल सकता है :

**फ़ीजी**—देसाई बुक डिपो, पोस्ट बॉक्स नं० १६०, सूवा।

**मॉरिशस**—बल्लुतावर सिंह, १४ बिवालेनविल स्ट्रीट, पोर्ट लुई

**सिंगापुर**—एच० के० लक्ष्मी प्रसाद, पोस्ट बॉक्स नं० १०२२, ८७ मार्केट  
स्ट्रीट, सिंगापुर

**सूरीनाम**—जे० बी० कन्धाई, ग्रेट डेवारस्ट्राट १६ ए, पोस्ट बॉक्स नं० १५७,  
परामारीबो

"जन्मद गारुड, मेरी पत्नी ने मेरे एक छोटी बहन का बाइपे 15 सेंट। उसे रिशमिग आय मिलती रहे" यह मेरी माँ ने मेरी माँ को 'माँ' के शब्दों के साथ से सुना। जो बीमा एजेंट के अवर का रिशमिग न रहा। उसका नाम बीमा एजेंट ने पूछा, "माँ का नाम बिना एकान्त कस 15 सेंट?"

मुनिश, सन कुछ बताया है, माँ की गला अपने बाइपे से बाइपे आया है। अपने प्रथम बालक का शब्द लेकर माँ गला था बाइपे मेरी माँ अपने पाले को देख सक। निम निम इस बच्चे से निमले बाइपे मेरी माँ 15 सेंट यमरग माँ और इस रुपये का नोट लेकर लगी। उस नोट का मेरे बच्चे की मुद्रा में गला बाइपे "बाँ तुम्हारे बच्चे के लिए है।"

इस इस रुपये का नोट 15 सेंट के साल पहले का घटना याद दिलाया। उस समय मेरे पिताजी जल बस थे। माँ मेरी माँ 15 सेंट हमारे लिए दो बस्तुप छोड़ा था एक रुपये का टुकड़ा और दूसरी गारुड बीमा पाली। छोटा उम्र होने के कारण न तो माँ और मेरी माँ टुकड़ा 15 सेंट थे न हमारा माँ माँ। लाचार होकर हमें अपनी दुकान बंद करनी पड़ी।

माँ 15 सेंट से जीवन बीमे के जरिये प्रनिमास लगभग 50 रुपये की चिबमित आय मेरी माँ का मिलती आया है। माँ जन्मक मेरी माँ जिन्दा रहेगी तब तक यह मिलती रहेगा। इससे पते से उसने हमारी परवरिश का आर हमें अपनी कर्मा पर रख दिया।

माँ यह मेरी माँ के साथ रहती है और उसके खर्च में माँ हाथ बढ़ती है। यह इस रुपये का नोट उसकी भवतला तथा अतमसमान का प्रतीक है। इस तरह माँ बीमे के द्वारा मेरे पिताजी मेरी अपनी पत्नी के प्रति अपने बल यकी निभाया था। आज माँ भी अपनी पत्नी और बच्चे के लिए बस ही मन करना चाहता है।

दस  
रुपये का  
नोट

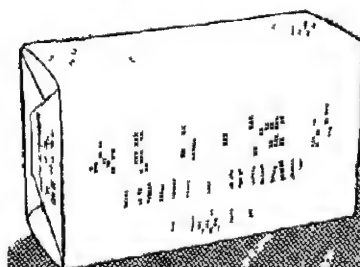


लाइफ इन्शोरेंस कॉर्पोरेशन ऑफ इन्डिया

# आप के लिए -चित्र तारिकाओं का सा उज्ज्वल रंग रूप

वैजयंतीमाला कहती है "मेरा रंग रूप  
लक्स टॉयलेट साबुन के इस्तेमाल से तरोताजा  
और सुलाभ्य रहता है। इस का  
मलाई जैसा भाग मेरी जिल्ड के लिए  
बहुत अच्छा है और इस की सुगंध  
बै दिन भर मेरा मन खिला रहता है।"  
वैजयंतीमाला का सा रमणीय रंग  
रूप आप का भी हो सकता है।  
अपनी सुंदरता को निभारने के  
लिए हर रोज लक्स टॉयलेट साबुन  
इस्तेमाल कीजिये। याद रखिये, लक्स  
यै स्नान एक अनोखा आनंद  
प्रदान करता है।

शुद्ध सफ़ेद  
लक्स  
टॉयलेट साबुन  
चित्र तारिकाओं का सौंदर्य साबुन



हिंदुस्तान लोवर लिमिटेड ने बनाया

LXS/9-2052 III



वर्ष १५

अंक ५

पूर्णांक १८३

सम्पादक मण्डन  
बनारसीदास जनुवंदी  
नगेन्द्र  
मोहन राव  
चन्द्रगुप्त विद्यालंकार (मन्त्री)  
महायक सम्पादक—वीरेन्द्र कुमार त्यागी

सितम्बर १९५६

(१० भाद्रपद से ८ आश्विन १८८१)

बैराग बेनाम चिट्ठियाँ (कविता)	रामदरश मिश्र	५	टा०, मेरठ जेवियन कॉलेज, अहमदाबाद-६
प्रतिमा की स्वगत इच्छा (कविता)	गोपाल प्रसाद	५	नया बाजार, छपरा (बिहार)
कहावत और लौकिक न्याय	कन्हैयालाल सहज	६	बिरला आर्ट्स कॉलेज, पिलावी (राजस्थान)
विबोवास (उपन्यास)	राहुल माकृत्यायन	८	हरि लाल काटेज, कुलडी, मसूरी
तेलुगु का शतक साहित्य	बालकौरि रेड्डी	१३	६-सत्यनारायण स्ट्रीट, मद्रास-१७
वह क्षण (हिन्दी कहानी)	जनेन्द्र कुमार	१६	७-दरिया गज, दिल्ली
हमारा ससव-भवन	रामेश्वर टाटिया	२१	एम० पी० २, -बवीन बिकेटोरिया रोड, नई दिल्ली
ससव-भवन के चित्र		२३	
एक वसन्त की तरह (कविता)	अशोक वाजपेयी	२८	गोपाल गज, सागर (म० प्र०)
हम (कविता)	सैमद शफीउद्दीन	२८	डारा फार्मेसिस्ट, जिला जेल, गोरखपुर
कविता और विज्ञान	सत्यनारायण त्रिवेदी	२९	म० सम्पादक, 'हिन्दी रिच्यू', पो० बामस ११, बनारस
अबला-बबली (बंगला कहानी)	परशुराम	३१	७२-बकुल बागान रोड, कलकत्ता-२५
केमलिन की शक्ति (यज्ञ-संस्मरण)	नगेन्द्र भट्टाचार्य	३५	प्रकाशन विभाग, पुराना सचिवालय, दिल्ली
हमारे 'राष्ट्रीय गीत' की पृष्ठभूमि	मलाम मछलीसहरी	३८	डारा नाटक विभाग, आकाशवाणी, नई दिल्ली
पुस्तक समालोचना	चन्द्रगुप्त विद्यालंकार	४०	४-पटौदी हाउस, नई दिल्ली
	मन्मथनाथ गुप्त		१८६-६१, खैबर पास मैस, सिविल लाहन्स, दिल्ली-८
	विष्णु प्रभाकर		८१८-गुण्डलालान, अजमेरी रोड, दिल्ली
सम्पादकीय		४३	

आवरण चित्र युवक समारोह का एक चित्र  
इस मास का कोटो 'डल झील में सुयस्ति' फोटो हरबस सिंह  
अन्तिम पृष्ठ पर 'विमल बसाटी मन्दिर का भीतरी दृश्य' फोटो टी० कालीनाथ

सम्पादकीय पत्र-व्यवहार का पता—

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार

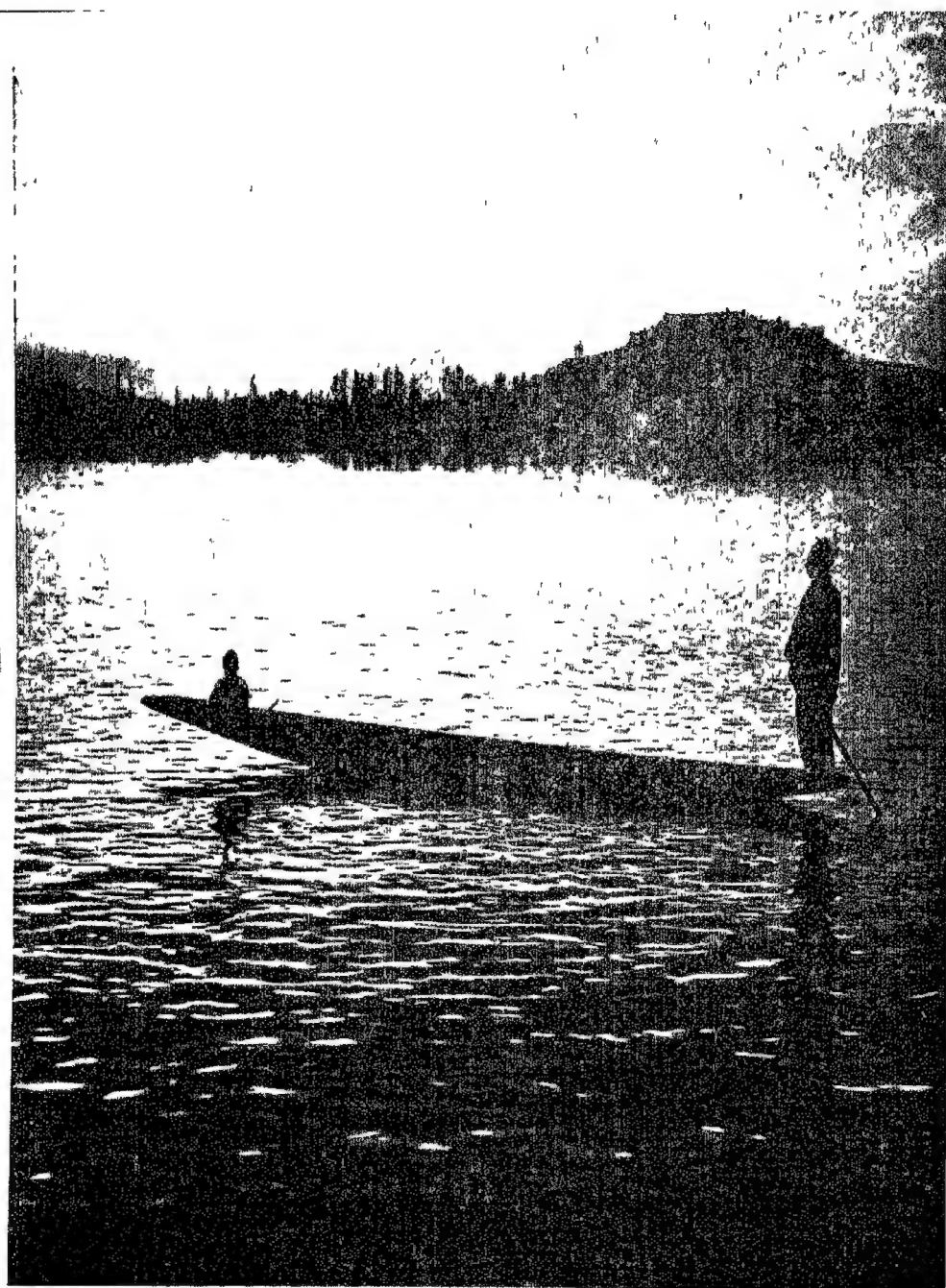
सम्पादक हिन्दी

पब्लिकेशन्स डिबिज्ञान, ओल्ड सेक्रेटरीएट, दिल्ली-८

वार्षिक मूल्य—६ रुपए, सवा डालर या नौ तिलिग

एक प्रति—व्यास नए पैसे, बारह मेट या नौ पैसे





— 'बल झील में सूर्यास्त'

फोटो हरबस निह



वर्ष १५

सितम्बर १९५६

अंक ५

### बैरंग बेनाम चिट्ठियाँ

रामदरल मिश्र

कब से यह बैरंग बेनाम चिट्ठी लिए हुए  
यह डाकिया  
दर-दर घूम रहा है  
कोई नहीं है वारिस इस चिट्ठी का ।  
कौन जाने  
किसका अनाकहा दर्द  
किसके नाम  
इतक-ब-ब लिताफे में पत्ते की तरह काप रहा है ?

मेने भी तो  
एक बैरंग चिट्ठी छोड़ी है  
पता नहीं किसके नाम ?  
शायद वह भी इसी तरह  
सतरो के ओठों में खपने दर्द कसे  
यहा वहाँ घूम रही होगी

मित्रो ।  
हमारी तुम्हारी ये बैरंग लावारिस चिट्ठियाँ  
किसी दिन लावारिस जगहों पर  
पर-कटे पछी की तरह पड़ी-पड़ी फडफडाएंगी  
और कभी किसी दिन कोई अजनबी  
इन्हें कौतूहलवश उठा कर शायद पढ़ेगा  
तो तड़प उठेगा—  
ओह ! बहुत दिन पहले किसी ने ये चिट्ठियाँ  
शायद मेरे ही नाम लिखी थी ।

### प्रतिमा की स्वागत इच्छा

गोपाल प्रसाद

मेरी आशाज बहुत मोठी है ।  
(मुझे मूगी हो जाने दो)  
मैं सत्य आशों वाली हूँ ।  
(मुझे अभी हो जाने दो)  
मैं बहुत बहुत सुन्दर हूँ ।  
(मुझे पत्थर हो जाने दो)  
सुनो,  
और सौन्दर्यदर्शी !

जब के आने के पहले  
उसे लीज आओ ।  
फिर मुझे जीवित समझ कर  
प्यार कर लेना ।  
(मैं अजन्ता की कला हूँ)  
तुम्हारे प्यार की कसम  
मैं शान्ति चाहती हूँ ।

सितम्बर १९५६



# कहावत और लौकिक न्याय

कन्हैयालाल सहल

सन् १८७७ की डा० युहलर की काश्मीर रिपोर्ट में न्याय शब्द का प्रयोग परिचित उदाहरणों से निकाले हुए अनुमान के अर्थ में किया गया था। कमल जैकब ने न्याय के पर्याय रूप में 'मैजिस्ट्रेट' शब्द को ग्रहण किया था, किन्तु इस पर्याय से वे समुष्ट नहीं थे। उन्होंने तो केवल बड़े-बड़े विद्वानों द्वारा न्याय के अर्थ में गृहीत मैजिस्ट्रेट शब्द को देखकर ही इसे ग्रहण किया था, अन्यथा उनके मान्यता थी कि अंग्रेजी भाषा में न्याय के अर्थ को प्रपत व्यक्त करने वाला कोई उपयुक्त शब्द ही नहीं। उन्होंने न्याय के अन्तर्गत दण्डात, नियम और अधिकरण तीनों का संक्षिप्त ब्रह्म किया था। अंग्रेजी का मैजिस्ट्रेट शब्द इतना व्यापक नहीं कि वह उभरती तीनों प्रकार के अर्थों का वाचक बन सके। इसलिए जैकब के मतानुसार तो 'न्याय' शब्द का अंग्रेजी अनुवाद न करके अंग्रेजी भाषा में भी इसे उन्हीं का त्यों ग्रहण कर लेना चाहिए।

हिन्दी शब्द सागर के सम्पादकों की दृष्टि में 'न्याय' वह दण्डात-वाक्य है जिसका व्यवहार लोक में कोई प्रसंग प्राप्त करने पर होता है। यह कोई विलक्षण घटना सूचित करने वाली उक्ति है जो उपस्थित बात पर घटती ही। न्याय के पर्याय के रूप में सम्पादकों ने कहावत शब्द का भी प्रयोग किया है। ऐसे न्याय या दण्डात वाक्य बहुत से प्रचलित चले आते हैं, और उनका व्यवहार प्रायः होता है।

संस्कृत में लौकिक न्यायो के अन्तर्गत बहुसंख्यक सूत्र उस समय की या उससे पहले की लोक-विश्रुत कहावतें ही हैं। उनमें जो युक्तिमूलक दण्डात हैं, वे किसी एक समय के नहीं, भिन्न भिन्न परिस्थितियों में पड़ कर वृद्धिमानों को जो सच्चे अनुभव हुए, उन्हें ही उन्होंने सूत्रबद्ध करके जनता को सौंप दिया। जनता ने उनकी उपयोगी समझ कर अपना लिया। इस प्रकार भुक्तभोगियों के कितने ही सच्चे हृदयोद्गार लोकोक्तियों के रूप में प्रचलित हो गये।

संस्कृत-साहित्य में सहस्रो स्थलों पर न्याय का प्रयोग हुआ है। इसका व्यवहार अधिकतर टीका टिप्पणी, समालोचना, व्याख्या, शाका-समाधान आदि में देखा जाता है। ध्यानपूर्वक मन्त्र करने से यह सर्वथा स्पष्ट हो जायगा कि न्याय में किसी घटना, किसी कहानी अथवा किसी विशेष अर्थ के बृहत् भाव सूत्र रूप में गुम्फित रहते हैं। 'देखन में छोटे लगे, घाय करे गम्भीर' वाली उक्ति महा अक्षरया चरितार्थ होती है। न्याय आकार-प्रकार में तो बहुत छोटा होता है पर भाव इसका बहुत गभीर रहता है। पूर्व समय में भ्रमण-यत्र के अभाव के कारण सूत्र-मद्धति प्रचलित थी और इसी से लोकोक्तियाँ भी न्याय शब्द के नाम पर सूत्र-रूप में ग्रथित कर दी गयी थी। प्रयोग में न्याय शब्द भी जुड़ा रहता है। यथा, घुणाक्षर न्याय, काकतालीय-न्याय, पक्षप्रक्षालन-न्याय, स्थालीपुलाक-न्याय। न्याय शब्द का व्यवहार कभी उपमा, कभी नियम, कभी सिद्धांत, कभी उक्ति, कभी कहानी, तथा कभी विशेष कार्य के अर्थ में होते पाया गया है। प्रसंगानुसार अर्थव्यवस्था होती है। प्रत्येक न्याय में

विशेष भाव की व्यञ्जना रहती है और ध्वन्यात्मक रूप से इसका प्रयोग होता है।<sup>१</sup>

संस्कृत के बहुत से निबन्धों में लोकप्रसिद्ध युक्ति को न्याय की संज्ञा दी गई है।<sup>२</sup>

लोकोक्ति और न्याय दोनों एक ही हैं अथवा इन दोनों में अन्तर है, इस पर विचार करना आवश्यक है। न्याय के स्वरूप का विवेचन करने से निम्नलिखित तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है

१ अनेक न्याय ऐसे होते हैं जो केवल एक पदात्मक हैं। मात्स्य न्याय, टिट्टिभ न्याय आदि उदाहरणस्वरूप रखे जा सकते हैं। जितव में शायद ही कोई ऐसी लोकोक्ति हो जो केवल एक पद में समाप्त हो जाती है। छोटी से छोटी लोकोक्ति के लिये भी कम से कम दो पद आवश्यक हैं। टेंज के मतानुसार Vell Toll जर्मन लोकोक्ति दुनिया की सबसे छोटी कहावत है।

२ बहुत से न्याय अथवा अधिकांश न्याय ऐसे हैं जो द्विशब्दात्मक हैं और जिनका सम्पूर्ण वाक्य की भाँति प्रयोग नहीं होता। उदाहरणार्थ कुछ न्याय लीजिये—अजाकुपाणी न्याय, अन्धगज न्याय, काकतालीय न्याय, कृपमण्डूक न्याय, जामातुवृद्धि न्याय आदि। उक्त सभी न्यायों के मूल में कोई न कोई कथा मिलती है, जिसको जाने बिना इन न्यायों का स्पष्टीकरण नहीं हो सकता। बहुत सी कहावतें भी ऐसी होती हैं जिनके पीछे कोई न कोई कथा पाई जाती है, किन्तु कहावत सामान्यतः सम्पूर्ण वाक्य की भाँति प्रयुक्त होती है, दो-बो शब्दों के पवाश की तरह नहीं। कहावती रूप में क्रिया का कभी-कभी अभाव होने पर भी क्रिया सदा गम्य रहती है।

३ कुछ न्याय ऐसे हैं जिन्हें लोक-प्रसिद्ध उपमाओं का नाम दिया जा सकता है। ऊपरवृष्टि न्याय, करस्थामलक न्याय, चक्रमण न्याय, अरण्य-रोवन न्याय, अजगलस्तन न्याय आदि उदाहरणस्वरूप रखे जा सकते हैं। कहावती उपमाओं के भी उदाहरण मिलते हैं किन्तु लौकिक न्यायों में इस प्रकार की उपमाओं का प्राचुर्य दृष्टिगत होता है।

४ अनेक न्याय ऐसे भी उपलब्ध हैं जिन्हें यदि लोकोक्ति अथवा कहावत का नाम दिया जाय तो किसी प्रकार का अनौचित्य नहीं विश्लेष्य पड़ता। नीचे जो उदाहरण दिये जा रहे हैं उनमें लोकोक्ति के सभी लक्षण मिलते हैं।

क अर्कं वस्त्रं विन्वेत किमर्थं पर्वतं व्रजेत् अर्थात् यदि समीप ही मधु मिलता हो तो पर्वत पर जाने से क्या प्रयोजन ?

ख भक्तिर्लेपि लघूने न शान्तौ व्याधि। लहताव खाने पर भी रोग शान्त न हुआ। जैकब ने इस न्याय के लिए मैजिस्ट्रेट शब्द का प्रयोग न कर प्रोबब शब्द का प्रयोग किया है।

१ 'संस्कृत लोकोक्ति मुद्रा' श्री जगदम्बाशास्त्र, पुस्तक परिचय ख और ग पृष्ठ ८।

२ 'लोकप्रसिद्धयुक्तिन्याय' सुमिका भुवनेश लौकिक न्याय साहस्री।

राजकल

शं वर साशयिकान्निष्कादसाशयिक कार्याणि अर्थात् अनिश्चित निष्क की अपेक्षा निश्चित कार्याणि श्रेष्ठ है।

घ वरमद्य कपोत श्वो मयूरात् । कल के मयूर से आज का कपोत अच्छा। वात्स्यायन कामसूत्र के द्वितीय अध्याय में ग और घ सम्बन्धी उचितयो का प्रयोग हुआ है, जिन्हें जैकब भी प्रोवर्ब कहता हो उपयुक्त समझते हैं।

ङ अन्धस्वेयाम्बलनस्य विनिपात पवे पवे । जो अन्ध के सहारे लगा है, उसे पद-पद पर गिरना पड़ता है। इस न्याय का प्रयोग भामती में हुआ है, जहाँ इसका आभाणक शब्द द्वारा उल्लेख किया गया है।<sup>१</sup>

च सब पद हस्तपदे निमग्नम् । हाथी के पैर में सब पर समा जाते हैं।

छ शीर्ष सर्पों देशान्तरे वैद्य । सप सिर पर और वैद्य देशान्तर में।

ज चिकीत्से करिणि किमकुले विवाद ? हाथी बिक जाने पर अकुल का विवाद कैसा ?

झ पुनर्लिप्तस्या देव भञ्जन्या । भर्तापि नष्ट । पुन-श्रान्ति की इच्छा से देशता की उपासना करती हुई का पति भी नष्ट हो गया।

ञ वराटकान्वेषणे प्रवृत्तश्चित्तमणि लब्धवान् । कौडी की तलाश करते हुए चित्तमणि हाथ लग गयी। कबीर की साखियों में इसका निम्नलिखित रूप उपलब्ध होता है।

चौहटे चित्तमणि चढी, हूडी पारत हाथ ।

५ कुछ न्याय ऐसे भी हैं जिनके कहावती रूप आज भी उपलब्ध हैं। उदाहरणार्थ

क गोमहिषोन्म्याय ।

एक राजस्थानी लोकोक्ति में कहा गया है कि गाय की भंस के लागे और भंस की गाय के लागे। अर्थात् गाय का भंस से क्या सम्बन्ध और भंस का गाय से क्या सम्बन्ध ?

ख तरक्षडाकिनोन्म्याय । इसी न्याय का प्रतिरूप 'डाकण और जरख चढी' राजस्थानी भाषा में उपलब्ध है।

६ जैकब द्वारा संगृहीत और सम्पादित लौकिक न्यायाजलि में कहीं-कहीं न्याय के स्थान में निवर्तान और नियम शब्द का प्रयोग हुआ है। यथा

क तम प्रकाशनिदर्शनम् अर्थात् अंधकार और प्रकाश की पुगपत् स्थिति का दृष्टांत।

ख तैलकश्रुतितालिबीजादकुरानुशयनियम । अर्थात् तैल से कलुषित तालि बीज के श्रुतिरित न होने का नियम।

७ कहीं-कहीं प्रश्नोत्तर के रूप में भी न्यायों के उदाहरण मिलते हैं। जैसे,

प्रश्न	जागति लोको ज्वलति प्रदीप सखीजन पश्यति कौतुक मे । अर्णकमात्रं कुच ज्ञान्त धैर्यं बुभुक्षित किं द्विकरेण भुङ्क्ते ?
उत्तर	जागर्तु लोको ज्वलत्तु प्रदीप सखीजन पश्यतु कौतुकन्ते

१ तथा आभाणक अन्धस्वेयाम्बलनस्य विनिपात पवे पवे । (भामती)

सितम्बर १९५६

अणकमात्रं न करोमि धैर्यं

बुभुक्षितं न प्रतिभाति किञ्चित् ॥

भुवनेश लौकिकन्यायसाहस्री के सपाद्यक ने बुभुक्षित कि द्विकरेण भुङ्क्ते और बुभुक्षित न प्रतिभाति किञ्चित् की न्यायों में गणना की है।

८ न्यायो मे एक आभाणक न्याय की गणना की गयी है। वराट-कान्वेषणे प्रवृत्तश्चित्तमणि लब्धवान् इस आभाणक न्याय के अन्तर्गत रखा गया है। आनन्दधनकुल कुशुनाथ तत्वन भी इस सम्बन्ध में ब्रष्टव्य है, जहाँ कहा गया है

रजनी बासर बसती शूलङ्ग, गयण पयाली जाय ।

साप खाय ने मुखजू बोधो, श्रे शूरवायो न्याय ॥

साप दूसरे को काटता है किन्तु इससे साप का घेद नहीं भरता। इसे शूरवाणो न्याय या आभाणक न्याय कहा गया है।

९ कुछ कवियों की उक्तिया भी ऐसी हैं, जिन्हें न्याय के अन्तर्गत कर लिया गया है। उदाहरणार्थ

क शिद्रेष्वनर्था बहुलो भवन्ति । (विष्णु शर्मा)

ख सवरिम्भा हि दोषेण धूनेनाग्निरियावृता । (श्री मद्भगवद्गीता)

न्याय के उक्त स्वरूपों को देखने से स्पष्ट है कि संस्कृत साहित्य में न्याय शब्द अत्यन्त व्यापक है। इसके अन्तर्गत लोक-प्रचलित पदांशों, प्रसिद्ध उपमाओं, विशुद्ध दृष्टान्तों, सूक्तियों तथा आभाणकों एवं लोकोक्तिओं सभी को स्थान मिल गया है। बहुत से न्याय ऐसे हैं जिन्हें कहावत की सजा दी जा सकती है। अनेक न्याय ऐसे हैं जिन्हें पारिभाषिक दृष्टि से लोकोक्ति तो नहीं कहा जा सकता, किन्तु जो सूत्र-शैली में स्थित ऐसे पद-समुच्चय हैं जो अपने में गंभीर अर्थ छिपाये हुए हैं। वार्त्तिक-ग्रन्थों के भाष्यों में इस प्रकार के न्यायों का प्रचुर प्रयोग हुआ है। योगाद्विर्बलीयसी जैसे अनेक शास्त्रीय न्याय भी हैं जो कहावतों की अपेक्षा सिद्धांत, नियम आदि के अधिक सन्निकट हैं।

यही कारण है कि कहावत और न्याय के आपेक्षिक विवेचन में शास्त्रीय न्यायों को जान बूझ कर छोड़ दिया गया है।

न्यायनुमा कहावतें

संस्कृत में जिस प्रकार अवा कृपाणी न्याय आदि प्रचलित हैं, उसी प्रकार राजस्थानी भाषा में कुछ ऐसे दृष्टांत हैं जो कहावतों की भाँति ही प्रचलित हैं। ऐसे न्यायनुमा दृष्टांतों के कुछ उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं —

१ बारठजी की घोड़ी—एक बारठजी किसी बड़े सरदार के यहाँ ठहरे हुए थे। सयोगवश उसी सरदार के पास एक दूसरे समीपवर्ती ठिकाने के ठाकुर साहब का भी प्रागमन हुआ। अपना बड़प्पन दिखाने के लिए समागत ठाकुर साहब ने बारठजी से बड़ी तन्त्रता के साथ कहा कि कभी इस सौधक की शोपड़ी भी पवित्र कीजिये। थोड़ी देर अपने काम की बात करके ठाकुर साहब वापस चले गये। उन्हें यह स्वप्न में भी खयाल न था कि बारठजी प्रा ही धमकेंगे। उस-बीस दिनों के बाद बारठजी एक दिन वहाँ से सम्मानित होकर विदा हुए। वे अपने साथ एक घोड़ी रखते थे। ज्यों ही घोड़ी पर सवार होकर बारठजी अग्रसर हुए, उन्हें उन ठाकुर साहब के आप्रहृणो निमन्त्रण की याद आई। ठाकुर साहब का गाव (शेष पृष्ठ १८ पर)

# दिवोदास

राहुल सांकृत्यायन

ऋग्वेद भाग्य श्रौत हिन्दा धर्मशास्त्र भाषाशास्त्री मन्त्रपुराणी पुस्तक तो हैं ही, साथ ही यह अपने समय के इतिहास और भूगोल की सबसे पुरानी श्रौत ग्रन्थन्त प्रागैतिह्य सामग्री देता है। मन्त्र सप्त सिन्धु (पंजाब) के आदिम गार्वा का जीवन-निर्वा उपस्थित करने के लिये उन भाग्य की आशा उत्पन्न किया। यह स्वयं एक गुल्फ बन गया, श्रौत 'दिवोदास' का परिशिष्ट त उन 'हृदयविकृत गार्वा' के रूप में प्रकाशित हो चुका है। सप्त सिन्धु पर अग्निमान्त्र करने के बाद प्रायः तीन सौ वर्षों तक गार्वा अक्षर कबीला (जना) के रूप में रहते रहे। बाहर जाला में युद्ध हान पर पानी मुख्य जन तथा उनके अग्रज एक ही जान नहीं था आत्मनय भी बहुत भिन्न रहते। गार्वा मध्यमता श्रौत हिमालय की तराई में राजस्थान के मध्यस्थ तक प्रकीर्ण हुए थे। उनकी गोश्रा, घोडा, भेडा, बकरियाँ न हिमालय की तराई पर जब गन्धर्व रहता चाहता, तो दुर्दांत किलाना (किराणा) से उनका सामना हुआ। ऋग्वेद उन्हें वस्यु श्रौत दाम के नाम से ही जानता है। पर उस युग में इन पुराण में इतिहास नामक संग्रहित जालि हो रहती थी। बाग्य भाग प्राजकन गार्वा, पहाड़ी गार्वा और उपरी कुमाउतियों की तरह अपने पशुभा की तरफ जाते मन्त्रों में 'धमन्तो' करने प्राप्त थे। अम्बादा की तराई के मध्य में गार्वा प्रपेक्षा-प्रत फल कठिनाई में अक्षर हुए श्रौत उद्भूत किलाना को वहाँ में हमेशा के लिए बंधा दिया। पर, सतलुज में गार्वा तक फैली तराई के लिए शरद न आया को वहाँ के जन व्यवस्था श्रौत बालीगर्व साल दिवोदास ने दम्पत्युज शरद को हराया और भाग। इस मध्य में सभी गार्वा जनान दिवोदास के पशुत्व का स्वीकार करके सीपण युद्ध किया। गार्वा में एक के लिए एक मयुक्त केद्रीय सरकार वायम हुई। दिवोदास के मतत्व में गार्वा को कितने परिस्थितियाँ स मुजगता पडा, उनके नताश्रान केम अपने भाग को माफ किया, मय उस समय सप्त सिन्धु के ताला जालिक लोगों का जीवन केना था, इसी का मयैय चित्रण उन उपन्यास में आया है।

अन्यास १

सात पुरिया का व्यवस (१२२० ई० पू०)

'सप्तसिन्धु पुर शर्म शारदोवदेत् दासी'

सप्तसिन्धु (पंजाब) की गमिया असाह्य होती है। वहाँ के शरद के बारे में यह बात नहीं कही जा सकती, लेकिन यह कड़ी जरूर होती है। लोग उसे बड़ा सुहावना मानते हैं। सप्तसिन्धु के गार्वा के पास जीवन के आनन्द लेने के लिये समय की कमी नहीं थी। कृषि से उन्हें थोड़े से जी पैंदा करने की जरूरत थी, जिसमें रातू, अणुप (रोटी) का काम चल जाए। उनको असली जीविक पशुओं पर निर्भर करती थी। वह कामना करते थे—'कृषाण हो हमारे घोडा, भेडा, बकरियों, तर-मारियों और गार्वा का।' (ऋक् १।४४।६)। इन्होंने अपने पशुओं को ले वह चराते रहते थे। राजा और उनमें इतना ही अंतर था कि जहा साधारण गार्वा परिवार में पशुओं की सक्या कुछ सी होती थी वहाँ राजाओं के पास हजारों हजार होती थी। पणियों के समूह नगरी को गार्वा ने तीन क्षात्रियों पहले जीता था। वहाँ के नागरिक सुख के गार्वा इच्छुक नहीं थे। उन्हें अरण्या और क्षेत्रों का सुना जीवन पसन्द था। इसीलिए वह नगरी में बसने के लिए तैयार नहीं हुए। ग्राम भी उन्हें बाध नहीं सकते थे। वस्तुतः ग्राम शब्द अभी परिवारों के शृङ्खल के अर्थ में आता था। अपने सेतो के पास उनके कुछ घर भी होते थे, पर घरों में बसकर वह अपने हजारों पशुओं का चारण कैसे कर सकते थे। वर्षा उनके लिये सबसे कष्ट और भय का समय था, क्योंकि इस समय सातो सिन्धु ही गहरी, नये खोल्या (छोटी नदिया) और हजारों नाले उमड़ पड़ते थे। गार्वा को घर वह

जाते थे, पर उसकी उन्हें उतनी चिन्ता नहीं थी, जितनी कि अकस्मात् धारा के प्रवस हो जाने पर पशुओं को बिनाश से। गार्वा पुरीक्षित बराबर इन्द्र और पञ्च की स्तुति करते रहते थे। उनके लिये सोम (भाग) और होम तैयार करते थे। पर, देवता कब कितने के बस में हुए? एक और वर्षा में सारी भूमि को हरितयत्नता, सभी जगह पशुओं के चरने के लिये लम्बी-लम्बी घासों को बेखकर उनके मत से खुशी होती थी, तो दूसरी ओर वरुण की लाल-लाल आर्ष भी उनके सामने सदा रहती थी। न जाने कब उनका इशारा पा नदिया सनमाती करने लगें।

गर्मी में इस तरह का कोई भय नहीं था। पर, वह अपने अन्तिम दो महीने में अत्यन्त उप हो उठती थी। अपने ऊनी बस्त्रों, चमड़े के परिधानों को पसीने से तर देखकर दूर हटाने के वह लिये बाध्य होते थे। कभी-कभी नम्र होने का भी मन करता, पर पूण नम्रता उनके समाज में पसन्द नहीं की जाती थी। शरद उन्हें बहुत श्रिय थी इसीलिये सौ शरद जीने की कामना करते थे। शरद बिताने के लिये वह सबसे उपयुक्त स्थान ढूँढते थे, जहाँ उनके पशुओं के लिये चरने का पूरा सुभीता, प्राणियों को शरद के आनन्द लेने का अवसर हो।

गार्वा को अब पात्र नहीं पचोसे जल हो गये थे। लेकिन, मूल पात्र जलो—पुष्ट, यहु, तुर्वश, हृष्ट, और अनु—का अब भी मान ज्यादा था, अब भी बहुत अधिक शक्तिशाली थे। पुष्ट जल सप्तसिन्धु के पूर्वी अंचल पर पड़ोशी (राजी) से सरस्वती तक फैला हुआ था। कुशिक, भरत, तुष्ट आदि उसकी कई शाखायें हो गई थी, तो भी मूल पुरु जन का सम्मान अधिक था। उसके नेता (राजा) का सभी बड़ा आदर करते थे। गार्वा

राजाश्री और सूरियो (राजकुमारों) में उसकी प्रथम स्थान मिलता था। पुरु राजवंश वीरता, निर्भीकता में सबसे आगे रहता था। हरेक पौरव राजा अपने जीवन में ऐसा काम करना चाहता था, जिससे पता लगे, कि पुरुकुल की वीरता में अब भी कोई कमी नहीं आई। पुरु सप्तसिन्धु के पूर्वा अंचल पर वसे थे। यहा यमुना के पार अथ भी कृष्ण स्वर्ण (असुरों) को डुनिया थी। उसकी उत्तर में दुर्दांत किलात रहते थे। इस प्रकार उन्हें सघन का अवसर बराबर मिलता रहता था। फिर उनकी ताँबों की तलचारे कैसे भोयी हो सकती थी ?

दूषद्वती (घग्घर) की कछार में दोनो तरफ घासो का मैदान वहा तक फैला हुआ था, जहा से घना जंगल शुरू हो जाता था। ऐसी समतल भूमि को पा कर पणि खेतों का स्वप्न देखते, लेकिन पशुपालों की क्षेत्र से अधिक गोचर-भूमि पसन्द आती है। इसी मैदान में कही बड़े-बड़े सोम शीर बड़े डोजडोल वाली गायें महाकाय वृषभों के साथ फँली हुई थी। घोंडियाँ—अधिकतर लाल, किन्तु कुछ सवस्वत और दूसरे रंग के भी अश्व चर रहे थे। सुपुष्ट शरीर मोर पोरिसे भर-भर के प्रश्व अपने स्वामियों के सत्रिय प्राणी थे। बरसातो में दूषद्वती अवध विकराल रूप धारण करती थी, परन्तु यह बारद का समय था। धारा इतनी रह गई थी, जितनी कि उसके आश्रित पशुओं और मनुष्यों को लिये आवश्यक थी। धारा के पास ही शोपडियो का एक समूह था, वह हाल ही में बनी थी। जंगल से फूस और लकडियों को काटकर इन्हें तैयार किया गया था। रात में सिंहो और डोपियो (बघेरी) का पशुओं को लिये डर था, इसलिये शोपडियो के बाहर की दोवारों को मजबूत लकडियों से तैयार किया गया था। नवों की और छोडकर इन शोपडियों की तीन तरफ दीवारें खड़ी की गई थी, जिसमें भी लकडी का उपयोग हुआ था। दूषद्वती एकाग्र आगे चलकर दूषयो (पत्थरी) वाली नहीं रह जाती थी, यहा वह सलमूल बूडइती थी। इस स्थान से वृहत पर्वत बहुत दूर नहीं थे, पर पुरुओं को उनसे कुछ लेना देना नहीं था।

पशुओं की सख्या और शोपडियों के विशाल ग्राम को देखने ही से मालूम हो जाता था कि यह साधारण ग्राम कुलों का आवास नहीं है। यहा पुरुओं का राजा पुरुकुत्स रहते आया था। राजा पुरुकुत्स के साथ इतने अधिक पशुओं और पुरुषों का होना स्वाभाविक था। ग्राम में पुरुष अधिक थे, स्त्रियों की सख्या अपेक्षाकृत कम थी। तरण आर्य दाडी रखना पसन्द नहीं करते थे। हा, अपनी सुनहरी मूँछों पर उनकी गर्व था, पर प्रौढ होते ही सुनहली दाडियों का उन्हें शोक हो जाता था। दाडियों का सम्मान कुछ अधिक था। तरण उनके रोव में आ जाते थे, शायद यह भी कारण हो दाडी बढाने का। एक प्रौढ आर्य नेता ने स्वीकार करते कहा था—“मेरा शरीर छोटा है, मुह भी उसी के अनुकूल है, यदि रंग में अन्तर न होता, तो मुझे लोग किलात कहने लगते। दाडी रखने से चेहरा जरा भारी मालूम होता है।” हो सकता है, दाडी बढाने का यह भी कारण हो। फिर दाडी रखने से आदमी वप्ता (हुजाम) के फदे से बच जाता है। इस बात का तो इस आर्य में डर ही नहीं था कि कोई मुस्कराती युवती उसे देखकर भौंहें तान देगी। प्रौढ पुरुष को अब किसी तरह की हृदय चुराने की आशा नहीं हो सकती थी।

यद्यपि पुरुग्राम स्थायी ग्राम नहीं था, पर तो भी पशुओं-प्राणियों की सभी तरह की आवश्यकतायें तो वहा निश्चित थी, इसलिये शोपडिया निश्चित

कम से बनी हुई है। घोडों के लिये अलग बाड़े हैं। गायों के लिये अलग, इसी तरह भेड़ों-बकरियों के लिये अपने-अपने बाड़े थे। अग्धेरा हीने से पहले ही वह अपने-अपने बाड़ों में पहुँचा दिये जाते। सूर्योदय के साथ दूध दुहे जाने वाली गायों को छोड़ बकरी जंगल की ओर हाक दिये जाते। घेनुयें भी थोड़ी देर बाद उनका अनुसरण करती। उप, के आगमन की प्रतीक्षा हरेक ग्राम बड़ी उत्सुकता से किया करता। निशा का अग्धेरा कितने अज्ञात भयों का वाहक होता है। मनुष्य-शत्रु के किसी समय आ पडने की आशंका रहती है। फिर उनसे भी अधिक सख्या में भूत प्रेत दुषहती के तट पर घमा करते हैं। कोई आर्य योद्धा रात को अकेले हाते से बाहर जाने की कामना नहीं करता। तो भी यो पर दस बहुत होते हैं।

लकडी की बाड़ी वाली सोर्चानदी से घिरी पुरुओं की पुरी में सर्वथ जीवन बिछाई पडता। कुछ लोग पशुओं के बाड़ों को सफाई में लगे थे। स्त्रियों ने घर सभाला। तरण अखाडे में उतरे। आर्य निवल को मृत की बराबर समझते। तुमि (मोटो) प्रोवा, अन्ना कथा, चौडी छाती, पुष्ट पजे सम्मानित थे। स्वभावत ही बहुदोधकाय होते। किलात और पणि उनके सामने बच्चे तो दिखाई पडते। अपनी स्वाभाविक शरीर सम्पत्ति को और बढाने की उनमें बड़ी कामना होती। इसीलिये आर्य ग्रामों में सवेरे के वषत अखाडे में भौड हो जाया करती। सभी शारीरिक व्यायाम में लगते, मल्लयुद्ध का अभ्यास करते, इससे शरीर ही पुष्ट नहीं होता, बल्कि दृढपुष्ट में बड़ी सहायता मिलती। प्रौढ और वृद्ध मल्ल, तरणों को अपना हरेक कौशल सिखलाते। वहा दसियों अखाडे थे। पुरुओं का राजा स्वय एक मल्ल योद्धा था। आयु २५-२६ से अधिक नहीं होगी। कुछ लालिमा लिये मजबूत जैसे द्यते उसके मुख को देखते ही आदमी कह देता, यह असाधारण पुरुष है।

पुरुकुत्स असाधारण कुल में पैदा हुआ असाधारण पुरुष था ही। पहले वह एक-एक करके सभी अखाडों में गया। उसके शरीर पर घुटनों से जरा नीचे तक का अधोवस्त्र था, ऊपर जमड की ट्रापि ऐसे बांधे हुए था, कि दाहिना हाथ बाहर निकला था। ऊनी ट्रापि भी आर्य पसन्द करते, पर पुरुकुत्स को लाल चमड की ट्रापि अधिक पसन्द थी। राजा के अनुरूप उसे सोने की तारों से सवारा होना चाहिये था। लेकिन, पुरुकुत्स सादगी पसन्द करता था। उसके साथ चलने वाले सूरि (सूरमा, राजकुमार) भी उसकी ही तरह सुवृद्ध शरीर थे, पर वह सबसे अधिक लम्बा और उसी के अनुकूल आयताकार था। उसे देखकर यदि लोग इन्द्र का नाम लेते हो, तो अचरज नहीं। जैसे देवों में इन्द्र बैसे ही मनुष्यों में पुरुकुत्स था। बल्कि वह इन्द्र से भी अधिक सुधड था, इन्द्र वपोवर (तुविल) है, जब कि पुरुकुत्स के उदर में चर्वी का नाम नहीं, बस देशिया ही देशिया थी। कमर कितनी क्षीण और वक्ष कितना विशाल था। कंधे तो मानो साड के डील की तरह उभरे हुए थे। वह सरल गति से एक अखाडे से दूसरे अखाडे में आ रहा था, उसकी गति में भी गम्भीरता के साथ सौन्दर्य था। जीवन सुलभ चंचलता उसमें नहीं थी। एक अखाडे में वह ट्रापि टूटा अधोवस्त्र के स्थान पर छोटा कपडा बांध कर उतरा। कसरत के बाद वह तरणों के साथ मल्ल युद्ध करने लगा। पसीने पसीने हो गया, लेकिन थकने का नाम नहीं लेता था। पुरु लोग अपने नेता के पौरव को देखते आनन्दित हो रहे थे।

व्यायाम समाप्त हुआ। कुछ विश्राम कर पुरुकुत्स विशाल अग्नि-शाला में पहुँचा। अग्निज—जिनसे सफेद दाँत—सूँछखले कितने ही

युद्ध ऋषि भी थे—अग्नि की जोर से स्तुति करने लगे। घृत और जौ का होम होने लगा। पुरुकुल स्वयं अग्नि के पास कुशासन पर बैठा। चारों तरफ मिट्टी और तांबे के कलशों में सोम (जाम) भर कर रखवा हुआ था। अग्नि को सोम अर्पित किया गया। देवताओं को अर्पित किये बिना कुछ भी खाना श्रायः पाव समझते; अग्नि के बाद इन्द्र का भी आवाहन होता। इन्द्र को पोष्य के सोम गाये गये। प्रातः मग्न इस तरह समाप्त हुआ, जब कि हवन के बाद रात के साथ उपस्थित रात तर मारियां ने अग्निशाखा में सोम पान किया। यह कोई विशेष दिन नहीं था, दिन के काम पड़े रहने के कारण इस समय सोमपान को प्रतिमात्रा में बढ़ाया नहीं जा सकता था।

साथ सबन बोत चुका था। सभी आद्य रथतः थे, सोम पान में कोई सीमा नहीं होती थी, यद्यपि पुरुपुरी में सख्त हिदायत थी, कि पान में अतिरेक से काम न लिया जाये। पुरुकुल पान की होड़ में किसी से पीछे नहीं रहने वाला था, पर उसमें स्वाभाविक समय था। कभी उसे मंदिर सोम द्वारा भी बुझि छोड़े नहीं देखा गया। आधो रात होने में कुछ देर थी, जब कि वह अपने सात मित्रों के साथ किसी गम्भीर मन्त्रणा में लगा हुआ था। एक मन्त्री ने कहा—

किलात यहाँ से एक योजना से अधिक दूर नहीं है। उनके पास हजारों पशु हैं। नरम ऊनवाली मोटी मोटी भैंसों से सारा जंगल भर गया है।

—लेकिन, सभी तो किलातो के पहाड़ से नीचे उतरने का ठीक समय नहीं है।

—ठीक समय न हो, पर शरद का आरम्भ हो गया है, इसलिये हम के भय के मारे उन्हें अपनी पर्वतों की छोड़ना ही पड़ता है।

नीचे की ओर से कहा—अबकी साल सर्वाँ जल्दी आई है। इस साल वर्षा भी बहुत और लगातार चार महीनों तक होती रही। कहते हैं, जब हमारे यहाँ वर्षा होती है, तब ऊपर के पहाड़ों पर हिम पड़ जाता है। शायद इस कारण किलातो ने नीचे आने में जल्दी की हो।

प्रथम पुरुष ने और बातों का पता देते हुए कहा—किलात सभी अपने पुर (मोर्चाबन्दों) को सुव्यवस्थित नहीं कर सके हैं।

पुरुकुल ने कहा—पर, उनके आदमी तो सभी प्रा चुके हैं। लेकिन कोई बात नहीं। हमें इन देवदेवियों कृपणत्वों की गायों और अजा-अधियों की आवश्यकता है। इन्द्र की आज्ञा है, कि देवदेवियों के पास धन नहीं होना चाहिए। हम कई साल से सोच रहे हैं, लेकिन देवताओं के प्रति अपने कर्तव्य की पूरा नहीं कर सके।

तीसरे मन्त्री ने मन्त्रणा की—अभी तक हम पणियों और बज्रवरो (निषादों) की ही अपनाना शत्रु बनाये हुए थे। पर्वतीय किलात दूसरी ही तरह की है। यह बड़े दुर्गम और युद्ध करने में निपुण है। शरीर में ये हम से अवश्य खर्ब होते हैं, पर युद्ध में नहीं। हमारे पुत्रों ने एकाध बार इनसे छेड़-छाड़ की। उन्हें मालूम होने बेर नहीं लगी, कि वह न पणियों की तरह मुद्रोचित स्वभाव से वंचित हैं, और न निषादों की तरह निरं साधनहीन वयः प्राणी। इसीलिये आर्यों ने किलातो से अभी तक गम्भीर छेड़-छाड़ नहीं की।

दूसरे मन्त्री ने कुछ सहमति प्रकट करते हुए कहा—पणि और निषाद को हम वास बनाकर अपने पास रख सकते हैं, पर किलात को वास

बनाना अभी तक संभव नहीं हुआ, जैसे कि गवय (नील गाय) को हम पालतू नहीं बना सके। मृग की जाति का यह जन्तु मांस में उससे कई गुना अधिक होता है। दूध भी बड़ी बकरी से कहीं अधिक दे सकता है, यह उसके विशाल फाय से मालूम होता है। यदि हम उसे पालतू बना सकें, तो वह हमारे बड़े काम का होगा। परन्तु गवय बरबं को पकड़ कर भी हम उसे पालतू बनाने में अभी तक सफल नहीं हुए।

कुत्स—हम किलातो की वास भले ही न बना सकें, पर उनके पशुओं को तो पाल सकते हैं।

पहला मन्त्री—और उनकी गोचरभूमि की भी हमें आवश्यकता है। हमारे स्तोत्र-तन्त्र (परिवार) बड़ रहे हैं, पशु बड़ रहे हैं। हमें और भी गोचरभूमि की आवश्यकता है।

कुत्स—इन्द्र पर विश्वास होना चाहिए। इन्द्र अजेय है। उसकी आज्ञा पालन करना हमारा कर्तव्य है।

और जैसे जैसे शत्रु (वादी) वाले पुरोहित अब तक मन्त्रणा में भाग नहीं ले रहे थे। अब उन्होंने राजा की बात का समर्थन करते हुए कहा—कुत्स ठीक कह रहा है। मधवा कई बार कह चुका है कि मैंने १९ विस्तृत मही को आर्यों को दिया। इसीलिये वह हमारे हरेक सप्रेम में साथ होता है। उसने चैतावनी दी है—“यदि पुरु लोग इन्द्र-शत्रुओं से इस भूमि को मुक्त नहीं करेंगे, तो मैं उनका साथ छोड़ दूँगा।”

अब और विचार करने की आवश्यकता नहीं थी। इन्द्र पहले ही वासों (किलातों) की सात पुरियों के ध्वंस करने का वचन दे चुका था।

चागे और अन्धकार था। उषा के आने में अभी देर थी। इसी समय पुरुपुरी में गगरा बजी। एक क्षण में सभी जग उठे। पुत्र सज्जन और प्रौढ विशालकाय लाल-लाल घोड़ों पर सवार हो गये। पुरुकुल सबसे पहले अपने अरुण अश्व पर सवार हुआ। उसके सिर पर अयः शिप्रा (साँवे का शिरस्त्राण) था। शरीर पर द्रापि यद्यपि लाल चमड़े की थी, पर उस पर सुनहला काम किया हुआ था। शायें कक्षों से धनुष लटक रहा था, और दाहिनी कमर से अस्त्र। पीठ पर इषुधि (तुणोर) के साथ दो हाथ लम्बा डेढ़ हाथ चौड़ा बर्म (डाल) बधा हुआ था। रह-रह कर अपनी बड़ी-बड़ी सुनहली मूँछों पर उसका हाथ चला जाता था। उसने भेद्य गम्भीर स्वर में कहा—

सूरियो, उषा की स्तुति हमें वासों की पुरी में पहुँच कर करनी है, जल्दी।

सारी पुत्र सेना उत्तराभिमुख रवाना हुई। सध्या पाँच सौ से कम न होगी। पर, देखने में वह उस से कहीं अधिक मालूम होती थी। सभी चुने हुये सुपुङ्गव वीर्य शरीरवाले योद्धा थे। उनके घोड़े भी असाधारण लम्बे ऊँचे थे। सभी लाल रंग के थे। योद्धाओं के शरीर पर भी लाल ही रंग की द्रापियाँ थी। अग्ने में चलते वकत सिर्फ घोड़ों के टाप की आवाज सुनाई पड़ रही थी, आहूति अन्धकार से मिलकर एक हो गई थी। वह जंगल से काहर-बाहर दृष्टि की तट के समीप से बौझ रहे थे। पथरों की कड़-कड़ाहट से बचने के लिये नदी की सूखी धार में से चलना नहीं चाहते थे। वास पुरी के पास तो उन्हें और सावधानी बरतनी पड़ी। इन्द्र और अपने ऊपर पुरुषों को पूरा विश्वास था, पर किलात असाधारण शत्रु थे। उनको दबाना बहुत कठिन काम था।

वास पुरी घोर जंगल में थी, पहाड़ यहाँ से बिल्कुल समीप था। बरिष्क कह सकते हैं, वह पहाड़ के चरणों में ही बनाई गई थी। पुर शत्रु की



पुत्र में लडाया, शत्रुओं की मारना और समय पड़ने पर स्यू को आलिंगन करना। साथ पत्नी का साथ है अपने पति की प्रोत्साहित करना, उसके पापों में महापता देना। वह जानती थी हमारे पितर आकाश में बड़ी उत्सुकता से रण में अपनी सन्तान के पराक्रम को देख रहे ह। वह कायर को कभी धमा नहीं करते। वीरों की वो गति है— विजय प्राप्त करके शत्रु के पशुधन—गा, अजा, अग्नि—के साथ विजय होना, या मरकर पितरों के पास चला जाना। सारी बुद्धता के होते भी पुष्कस्तानी का हृदय भीतर से विवोध हो रहा था। दोनों में प्रेम आसाधारण था। कसब का रयाल करके ही वह कुछ समय के लिये एक दूसरे से अलग रहते, नहीं तो उन दोनों शरीरों में एक ही प्राण था।

आधी रात के बाद सर्दी ज्यादा हो गई, लोगों ने ब्रायियों से अपने शरीर पूरी तरह आच्छादित कर लिये। पुष्कस्तानी की सर्वा का कोई पता नहीं था। उसका माता ध्यान अपने पति की ओर था। चर्बी के दीप के प्रकाश में वह एकदम पति के मुख की ओर देख रही थी। सात एक रस चल रही थी। विशाल वक्ष निमग्नवृक उठ बैठ रहा था। रक्त का बहाव कुछ देर पहले रुक चुका था। एकएक पुष्कस्त की आँख खली। श्वे के हृदय चहरे से उसके मुँह पर इसी समय वो ध्रुवें टपक पड़ी। पुष्कस्तानी को बदन से कितनी कहना बरस रही होगी, इसे पूरी तौर से न देखते भी पुष्कस्त समझता था। उसने अपने बाये हाथ को उठाकर पुष्कस्तानी के कपोलों की बड़े स्नेह से स्पर्श किया। पूरा प्रकाश होता, तो पुष्कस्तानी का मुँह इस समय देखने लायक था। वह 'प्रियतम' कहकर पति की छाती पर गिर पड़ी। कुछ देर तक दोनों इस अनुभव स्पर्श सुख को अनुभव करते रहे। इसी समय बाया पैर हिला। पुष्कस्त ने एक हलकी सी आँह भरी। उसे अब तक अपने घाव का पता नहीं था। लेकिन, घाव के लिये कातरता बिलालना आर्थीवर के लिये लज्जा की बात थी। उसने इतना ही कहा—“मेरी जाघ में घाव है।” फिर यह भी, कि “किलात हमसे बीरता में कितनी प्रकार कब नहीं है, वह किलातसूरि तो पौरुष और पराक्रम में अद्वितीय था।” फिर उसने उसके शव के बारे में पूछा। पुष्कस्तानी ने कहा—“हमारे लोग सारे शवों को जलाने में अब भी लगे हुए हैं। आप दाँवों को वह जला चुके हैं। अब किलातो को जला रहे हैं।”

किलातो की पुरी—मोर्बाबन्दी—अब पुष्कस्त की सम्पत्ति थी। उसके आस पास इतने मुर्बों का रहना की चार दिन में भारी सड़ाघ पैदा करता। जंगल में चरक, और सिंघार पक्षि शवों की सङ्घति करने के लिए तैयार थे, पर वह एक-दो दिन में यह काम नहीं कर सकते थे। पुष्कस्त की बड़ी इच्छा थी, कि अपने प्रतिद्वन्दी किलातसूरि का शव-सत्कार विशेष सम्मान के साथ हो, पर वह अब तक जलाया जा चुका था।

इस महान विजय के उपलक्ष में बृद्ध ऋषि ने गद्गद् हो प्रार्थना की। आग्निदेव का मुल में घूट की आहुतिपाँ बों गई। इन्द्र की लिये किलातो के वृषभों (साँडों) में से २५ मार कर पकाये, सोम के कितने ही फलवा प्रदान किये गये। लोगों ने यज्ञोपवीत धारण कर, पर उस रात उनके मन में कोई उत्साह नहीं था। उनका सोनानी पुष्कस्त विजय से भी अधिक मूर्खतावा था। सभी अर्ध प्रार्थना कर रहे थे—“इन्द्र, यह विजय अर्थ की होगी, यदि हम कुत्स से बचित हुये।” इन्द्र ने ऋषि के मुख से उसी समय कहलवाया—“इन्द्र पर विद्वत्ता रखो, मुझे पुष्कस्त सबसे अधिक प्यारा है।”

१२

रात की ही पुष्कस्त की प्रकृतिस्व देखकर लोगों को सन्तोष हो गया। प्रात ही उन्होंने दिव की दुहिता उषा की प्रार्थना की। पुष्कस्तानी ने उनके लिये विशेष प्रार्थना और हवन किये।

इन्द्र का वचन सत्य निकला। पुर दासों (किलातो) की सातो पुरियो की ध्वस्त करने में सफल हुए। उन्हें अपार पशुधन मिला। किलातो का पशुधन ही धन था। पशुपालन और आखेट यही दो उनकी जीविका के साधन थे। जंगलों के फलों की भी वह एकत्रित करते और कुछ को सुखा कर रख भी लेते पर, वह उनके लिये पर्याप्त नहीं थे। खेती का एक तरह उनमें प्रचार ही नहीं था। नीचे के पहाड़ों में देखादेखा कहीं कहीं अनाज को देते थे। पर उसका उपयोग पशुधन को खाने की अपेक्षा पशुओं के चारे के तौर पर अधिक होता। यद्यपि अपनी छत्रो पुरियो को किलातो ने आसानी से नहीं छोड़ा, पर प्रथम पुरी के धन में उनके उत्साह को कम कर दिया था। पुष्कस्त की पुरी तौर से स्वस्थ होने में महीने से अधिक लगा था। लोग नहीं चाहते थे कि उसी शरव में और कोई सघन छेड़ा जाए, पर पुष्कस्त उसे मानने के लिये तैयार नहीं था। बुद्धती के पूर्व आपया (माकड़ा) सरस्वती और यमुना के पास किलातो की तीन शारबी पुरिया थी, उसी तरह बुद्धती से पश्चिम सतलुज तक भी तीन थी। पुरिया क्या प्रतिरक्षा के उपयुक्त मोर्बाबन्दी तथा रात को रहने के लिये पशुओं के बाड़े और त्रिस्तुल मामूली सी फूस की झोपडिया थी। विजय में प्राप्त होने वाला धन पशु के रूप में ही था। आर्थों के पास भी भेड़ें थी, लेकिन किलातो की भेड़ों की ऊन की प्रापि बहुत कोमल और सुन्दर होती थी।

सतलुज से अमना तक पहाड़ की तराई पुष्कस्त के प्रथम से किलातो से छाली हो गई। किलात केवल सदियों के बिताने के लिये बहा आया करते थे। पुष्कस्त से पराजित हो वह अपने हजारों आदमियों से हाथ धी अस्थ पशुओं को छो अपनी शारबी मोचर भूमियों से बचित हो गये। पुष्कस्त के चरिष्ण ग्राम अब तराई तक फैल गये। अर्ध-कभी दूर पहाड़ पर से किलात अपनी इस भूमि में आर्थों के घोड़ों और गीलों के झुण्डों को देखते, उनके हृदय में टीस ली उठती। एकाध बार उन्होंने छापा मारने की कोशिश की, लेकिन पुष्कस्त ने अपनी पुरियो को सुबूढ़ कर रक्खा था। पहाड़ का चरण दोनों की सीमा बन गया।

पुष्कस्त सप्तसिन्धु का महावीर माना जाने लगा। सप्तसिन्धु में कहीं पर भी आर्थों ने अपने उत्तरी पड़ोसी पहाड़ी किलातो को ऊपर ऐसी विजय नहीं प्राप्त की थी, न उनकी शारबी या चरिष्ण (चलायमान) पुरियो पर आक्रमण करने का प्रयास किया था। जंगल में चरती गीलों को भले ही आर्थ कभी-कभी छीन ले गये हो, पर यह वीरों के तौर पर नहीं, बल्कि तस्कर के तौर पर ही, जो आर्थों के लिये गोमा की बात नहीं थी। सातो पुरियो के लिये सघर्ष तीन वर्ष तक चलता रहा। दूसरे वर्ष में पुष्कस्तानी ने एक पुत्र जन्म। पिता वयुष्म को अस्त करने में लगा था, इसी उपलक्ष्य में पुत्र का नाम वसवस्यु रक्खा गया। सारे आर्थजनों से पुष्कस्त के पुत्र का योग्य उत्तराधिकारी होगा, इसे समय ही बतलाने वाला था। पर, वसवस्यु के जन्म पर सारे पुष्कस्त में ऐसा आनन्द-उत्सव मनाया गया, मालूम होता था कि, प्रत्येक घर में प्रथम सन्तान पैदा हुई हो।

(शेष पृष्ठ १६ पर)

आजकल





वर्णन मिलना है। स्वर्गाय श्री गुरुवर्य प्रताप रेड्डी को 'आम्बुश साधिक चरित्र' (आम्बुश वामिनी का सामाजिक इतिहास) की रचना में शतको से बहुत बड़ी महत्वाकांक्षी मिली है। इस प्रकार इस शतको का महत्त्व बहुत बढ़ा है। जीवन के प्रायः समस्त क्षेत्रों का वर्णन हम शतको में प्राप्त होता है। इस लेख में हम एक सहस्र शतको और उनके रचयिताओं का परिचय तो दे नहीं पाएंगे। कुछ प्रमुख शतको व इनके कर्ताओं का परिचय देना पर्याप्त होगा।

१ शिवतत्वसारम्—इसके रचयिता श्री मलिकार्जुन पंडित रायगुप्त प्रथम तेलुगु शतक-स्वरूप-निर्माता माने जाते हैं। इनका समय सन् ११६० के लगभग है। इस शतक का मुकुट शिव है। परन्तु कुछ पद्यों में शिव जी के कथ्य नाम 'महेगा', 'छा', 'मजा' इत्यादि अनेक पर्यायवाची शब्दों का भी प्रयोग इस शतक में किया है। इस शतक के कथय पद्यों में शतक लक्षण भी दिखलाई नहीं देते। इसका होते हुए भी 'पडिताराध्य चरित्र' के रचयिता श्री पालकुरिक सोमनाथ कवि ने शिवतत्त्वसार को शतक ही माना है। कुछ आधुनिक समीक्षका न भी बड़ी ध्यान-नीति के उपरांत इसे प्रथम शतक का गौरव प्रदान किया है। इस शतक में अद्वैतमत का एक ठोस तथा आदर्शपूर्ण पुण्य पूजा का विरोध किया गया है और साथ ही साथ शिवगण वर्णन, भक्ति की महिमा इत्यादि विषयों पर लेखक ने प्रकाश डाला है। इसी नाम से कलश में भी एक शतक है, वह इसका अनुवाद माना जाता है। श्री पालकुरिक सोमनाथ ने यह भी लिखा है कि श्री मलिकार्जुन पंडिताराध्युक्त ने कुल ४३ पद्यों की रचना की। परन्तु केवल 'शिवतत्त्वसार' ही अब तक उपलब्ध हुआ है।

२ सर्वेश्वर शतक कर्ता—मयावाककुल अक्षरमरदा (सन् १०१२-१२२५)। इसमें १४२ शब्दों का वृत्त है। कर्ता ने १३० व १४२ के पद्यों में अपने व अपने शतक रचना काल के सम्बन्ध में लिखा है कि वह कर्तुल जिते के द्विविकोडा नामक ग्राम के निवासी थे। यों ही वह गोदावरी निवासी थे, लेकिन श्री शैल की यात्रा से लौटते समय पन्नाडू तालुके की एक धर्मशाला में अपना निवास बनाया और यहीं पर अपने रावश्वर शतक की रचना कर बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त की। इनके पद्य भक्ति प्रबोध-पूर्ण हैं। अधिकांश पद्य अद्वैतभावों से—आत्मा-अनात्मा विचारों तथा अद्वैत रहस्य तथा नास्तिकों की भी परमात्मा की ओर झुकाने में समर्थ हैं।

कुछ लोग हैं श्री पालकुरिक सोमनाथ कवि का शिष्य मानते हैं। लेकिन यह कदापि सम्भव नहीं है। ये दोनों समस्त विषयों में भिन्नता रखते हैं। गुह-शिष्य सम्बन्ध का कोई अन्य प्रमाण भी प्राप्त नहीं हुआ है।

३ वृषाधिप शतक कर्ता—'कवि ब्रह्म' श्री पालकुरिक सोमनाथ कवि (१२७०-१२२)।

शतक कथियों में सोमनाथ जी का विशिष्ट स्थान है। इन्होंने द्विपद-विन्यास के साथ तेलुगु काव्य साहित्य के क्षेत्र में कई नवीन रीतियों को जन्म दिया और विशुद्धावियों की प्रशंसा प्राप्त की। श्री सोमनाथ जी ने समस्त शतक लक्षण समुदाय को अपने वृषाधिप शतक में समलुब्ध किया। इसलिये यह समस्त शतक साहित्य का शिरोमणि बना हुआ है।

श्री सोमनाथ ने २८ पद्यों का रचना की है। उनमें ७ पुस्तकें तेलुगु की, आठ संस्कृत और दोष कन्नड़ भाषा की हैं। इनमें 'यसव पुराण',

'पडिताराध्युक्त चरित्रम्' और 'वृषाधिप शतकम्' अत्यन्त सुख्य हैं। इस शतक कर्ता के जीवन से सम्बन्धित अनेक अशुभ कहानियाँ जनपदों में प्रचलित हैं, जो इनकी भक्ति व पांडित्य का परिचय देती हैं।

श्री सोमनाथ जी का जन्म 'पालकुरिक' नामक गाँव में हुआ था। यह श्रीसंगरक्षु (वर्तमान समय के बारगल) के समीप में है। इससे स्पष्ट है कि वह तेलुगुभाषी निवासी थे। वह अश्वमेध शक्त भी थे। जब सम्प्रदाय एवं आचारों का पालन करते हुए लोगों में शव बम का प्रचार करते रहे। इनके कई शिष्य भी थे। बीच-बीच में वे श्री शाल आदि शैव तन्त्रों का सेवन भी करते रहे। कुछ विद्वानों का मत है कि यह सोमनाथ कुल वृषाधिप शतक ही तेलुगु साहित्य का प्राचीनतम व प्रथम शतक है।

सोमनाथ कवि सप्तसौमुखी प्रतिभाशाली थे। यह वेद-वेदंगा में पारंगत थे, तेलुगु, तमिल, कन्नड़, भगवद्गीता व संस्कृत भाषाओं में समान अधिकार रखते थे। वह पद शास्त्रों में प्रवीण थे। इन्होंने 'यसव पुराण' और 'पडिताराध्य चरित्र' नामक काव्यों की देशी-देश्य द्विपद में रचना की। इनके 'वृषाधिप शतक' में हम सोमनाथ कवि की अनेक कविता धाराओं का परिचय पा सकते हैं। वे पुस्तकें उनकी 'यसवेश्वर' (शिव) भक्ति का सुन्दर उदाहरण हैं। इस शतक के अधिकांश पद्य चपक शयना उपलब्धमाना वृत्त हैं। इस शतक का मुकुट 'यसव' अथवा 'वृषाधिप' है। यह समस्त शतक-लक्षण समन्वित रचना है। मलिकार्जुन पंडित ने शिवतत्त्वसार द्वारा शतक के एक स्वरूप की प्राप्ति किया तो दूसरी ओर वृषाधिपशतक द्वारा शतक काव्य-कामिनी सत्त्विकारशीलता को प्रकाशमान है। इस शतक की शैली संस्कृत समास जटिल है। इसमें कुल १०६ पद्य हैं। अनुप्रास, नियम और शब्दावली वचन इत्यादि इसकी विशेषताएँ हैं। कवि की भक्ति अशुभ एवं अशुभुत थी। पद-पद पर उन्होंने अपने आराध्य की पुकारा है।

४ सुमति शतक कर्ता—बहुना (भद्र भूपाल १३, १४ सदी)।

आम्बुश वेश के आवाज-बूझों में विशेष रूप से प्रचार प्राप्त शतक 'सुमति शतक' है। इसके पद्य कठिण पर न रखने वाला व्यक्ति आम्बुश-भर में ढूँढ़ने पर भी नहीं मिलेगा। इससे जन-साधारण से इस शतक की लोकप्रियता का परिचय पाया जा सकता है। इसका प्रत्येक पद्य सुगन्धित जैसा महत्वपूर्ण है। परन्तु इस शतक के रचयिता के सम्बन्ध में अब तक कोई सच साम्य मिश्र नहीं हुआ है। कुछ लोगों का ख्याल है कि 'सुमति' नामक किसी जैन भिक्षु ने 'आत्मनाम सद्योवन' द्वारा इस प्रकार की नीतियों का उपदेश दिया है।

श्रीमान् वल्लि रामकृष्ण कवि ने अपने 'नीति शास्त्र-मुक्तावली' नामक ग्रंथ की भूमिका में लिखा है कि सुमति शतक 'भद्रभूपाल कवि' विरचित ही हो सकता है। श्री श्रीमच्छि तन्म कवि ने अपने 'सर्वलक्षण सार सप्तह' नामक लक्षण ग्रन्थ की भूमिका में इस शतक की भीम कवि कुल बताया है। परन्तु इस शतक कर्ता के सम्बन्ध में इस समय के अधिकांश विद्वानों की राय है कि यह भद्र भूपाल रचित ही है। यह शतक सुन्दर, सरल एवं सुबोध तेलुगु में रचा गया है। भीम कवि की शैली संस्कृत जटिल समास युक्त है।

'सुमति शतक' का प्रत्येक पद एक हीरे के टुकड़े के समान है। इसमें लोकानुभव और नीति का सुन्दर मन-यात्मक सम्मिश्रण हुआ है। उदाहरण के लिए—

‘अपनी सम्पत्ति ही इन्द्र भोग है और अपना दुःख ही गमस्त जगत की वरिद्धता है।’

“दासी का भी पुत्र क्यों न हो, जिसके पास पसा है, वही राजा है।”

“प्रेम व विनयपुष्प देने से दूध का भी पान नहीं करते, और जबबरती करने पर विषयान भी करते हैं।”

“अच्छी पत्नी काम के समय अच्छी पत्नी सिद्ध होती है, सेवा के समय दासी, भोजन के समय माता और सोने के समय रम्भा।”

यही भाव इस संस्कृत श्लोक में भी है

“काम्येषु भर्त्रो, करणेषु दासी, भोज्ये सुमता, शयने सुरभा।”

“जिच्छे की पूछ मे जहर रहता है, मक्खी के तिर में और साप के बात में, पर जूजन के तो सारे शरीर में विष ही विष भरा है।”

संस्कृत का एक श्लोक है

वशिष्ठकस्य विष पुच्छन् मक्षिकस्य विष शिर

तक्षकस्य विष दष्टा सर्वांग दुजने विष।

“हे गुमती ! इस पृथ्वी में वन के लिए प्राण सत्य है। दुःख का प्राण उसके बीर रक्षक होते हैं। नारी का प्राण मान है और चिट्ठी का प्राण हस्ताक्षर होता है।”

बड़ेना या भू भूपाल से अपरिचित व्यक्ति ग्राम्य में आपको मिल सकते हैं परन्तु सुमति शतक के पद्यों से अपरिचित शायद ही कोई प्रमाण मिलेगा। दस वर्ष पूर्वतक भी सुमती शतक के प्राय सभी पद्य ग्रामीण पाठशालाओं में बालकों से श्रुतिवाच्य रूप से कठस्थ कराये जाते थे।

५. वैकटेश्वर शतक कर्ता—ताल्लपाक अन्नमायपिल्लु (ई० स० १४०८-१५०३)। श्री अन्नमायाजी की वंशज सगीत और साहित्य दोनों में प्रवीण रहे हैं। ये तिरुपति में स्थित भगवान श्री वैकटेश्वर के साहित्य में वंश परम्परागत रहते आये हैं। उनमें प्रथम श्री अन्नमायाजी थे।

भगवान की भक्ति में लीन हो आशु रूप में वह प्रतिदिन कुछ कीर्तन बनाकर गाया करते थे। भगवान के प्रति भक्त का निवेदन ही इनके कीर्तन हैं। गीत साहित्य में वह भक्त त्यागराज की कीर्ति में आते हैं।

श्री अन्नमायाजी ने ‘वैकटेश्वर शतक’ की रचना की है। इनमें एक सी चपकमाला एवं उत्पलमाला वृक्ष हैं। इस शतक का मुकुट ‘वैकटेश्वर’ है। यह एक शृंगार प्रधान शतक है। इसमें अलिवेलमगा और वैकटेश्वर की लीलाओं का सुन्दर वणन हुआ है। सुन्दर शब्दयोजना, चमत्कार व भाव सौंदर्य इस शतक की विशेषताएँ हैं। इनके शतक में भाषलिक पद्यों का प्रयोग हुआ है। भक्ति में तो ये तैलुगु के महान भक्त कवि पीतम्बा का हमें स्मरण दिलाते हैं।

६. श्री कालहस्ति शतक कर्ता—भूर्जटि कवि।

श्री भूर्जटि कवि कालहस्ती के निवासी और शिव भक्त थे। इनकी कृति ‘श्रीकालहस्ति शतक’ नाम से विख्यात है। इनकी कविता के सम्बन्ध में ‘ग्राम्य वाग्मय का इतिहास’ के लखक ने लिखा है—“भूर्जटि की शतक-रचना गंगा धारा के वेग के समान है।” इस शतक के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। कारण, इसका अनेक प्रतिया प्राप्त हुई हैं। किसी में १०८ पद्य हैं किसी में १२०, तो किसी में १४२-१४८ पद्य हैं। इस शतक में ३३ तथे पद्यों का समावेश हुआ है। कहीं-कहीं अल्प-

मात्रा में पाठ-भेद भी है। कुछ विद्वानों का मत है कि कुछ पद्य ऐसे भी गाए गए जो समानाथ बतलाने वाले हैं। इस कवि का ‘कालहस्ती महात्म्य’ गद्यन्त श्रेष्ठ काव्य है।

७. वैकटेश्वर शतक कर्ता—श्री ताल्लपाक तिरुमलाचार्य।

यह अन्नमायाजी के द्वितीय पुत्र थे। स्वयं कवि ने अपने ‘वैकटेश्वर शतक’ के शक्तिम पद्य में इस बात का उल्लेख किया है। इन्होंने भी वैकटेश्वर शतक की रचना की है। इसके प्रस्तावा इनके श्रीर बारह ग्रन्थ मिले हैं। इन १२ ग्रन्थों में से दो शतक हैं। एक नीति प्रधान और दूसरा शृंगार रस प्रधान। दोनों का मुकुट ‘वैकटेश्वर’ है। प्रथम शतक सीस छत्र में कहा गया है। इस छत्र का यही प्रथम शतक है। बाद के शतक इसके अनुकरण पर ही बने हैं। यत्र तत्र लोकवित्तियों का अच्छा प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए—

“गधा क्या जाने सुगन्ध की बात ?”

८. रगनाथ शतक कर्ता—कोड राम कवि।

इस कवि ने रगनाथ शतक की रचना की है। वेदास्त विषय होने के कारण इसका उचित प्रचार नहीं हो पाया है। शतक साहित्य-रचना में काव्य-लक्षणी का प्रवेश कर इस कवि ने एक नई रीति को जन्म दिया है। शतक के प्रथम पद्य में इष्ट वैभवा की प्रार्थना की गई है। यह तिरुमल देवरायलु के समकालीन थे। इनके गुरु नागवैकटेश्वरनाथ जी थे। इस शतक में त्रिजय नगर साम्राज्य तथा तत्कालीन विभिन्न विषयों का वणन भी हुआ है। इस शतक में कुल १०१ पद्य हैं। मुकुट इस प्रकार है—“गज पुरश्चम शृंगार कलित सोम मगलोढाम श्री कति रगायाम।” वेदास्त ज्ञान और शब्दात्मक बल्लता इसकी विशेषताएँ हैं।

९. वेंमना शतक कर्ता—वेंमना (१४६४-१६२५)।

शतक कवियों में वेंमना के सम्बन्ध में जितनी छानबीन हुई है, उतनी शायद ही किसी अन्य शतकार के सम्बन्ध में हुई हो। इनके वंशज तथा समय के सम्बन्ध में विद्वानों में विरोध मतभेद न रहने पर भी स्थान के सम्बन्ध में अनेक मत-मतारत हैं।

वेंमना का जन्म रेही वंश में हुआ था। इतिहासकारों का कथन है कि वेंमना कोडवीडु सीमा के निवासी थे और उनको मत्स्य वर्तमान अन्नलपुर जिले के कटारुपल्ले में हुई। वेंमना स्थायी रूप से एक स्थान पर नहीं रहे। वह ससस्त ग्राम्य में भ्रमण करते रहे। देवरावाय के तैलुगाने में भी गए। इनके अनेक मठ आज भी वहाँ पर मौजूद हैं। ग्राम्य में तो आज भी इनके मठों में उदयत आदि हुआ करते हैं।

वेंमना ने अपने एक पद्य में अपने निवास स्थान के सम्बन्ध में स्वयं कोडवीडु के मृगवत्तपल्ले का उल्लेख किया है। यह स्थान वर्तमान नमय के अगोसि के समीप में पड़ता है।

वेंमना के अनेक पद्यों से पता चलता है कि वह शैशवीर्गी थे। इमलिये कुछ विद्वानों ने उक्त पद्य में कोडवीडु का अर्थ कैलास लगाया है। उस कैलास की प्राप्ति के लिए भूर्जटि (मीन ध्यान) नामक गाव से गुजरना होगा। तभी मुक्ति मिल सकती है।

योगी वेंमना कबीर की भाँति घुमक्कड़ थे। वे सब साधु-सत, वंराणियों की सगति में रहा करते थे। इन मण्डलियों के साथ खब देशाटन भी किया ? इसी समय वेंमना ने योगाभ्यास भी किया

या। वीरक (देवा दास) विद्या तथा हेमका (रूपण) विद्या भी उन्होंने गीरी। नगश दृष्टिको की ओर से उनका मत पूरा रूप से उठ गया और व अन्तर्दृष्टि का प्राप्त कर सके। धीरे-धीरे अपने सिद्धों का भी तम छोड़ चले एकमत जीवन व्यतीत करने लगे और अवधूत की भाँति कोपीन धारी हो तपस्या में लीन हो गए थे।

अब तक वेमना के ५,००० पद्य उपलब्ध हुए हैं। अनुसंधान कर्तव्यों का विश्वास है कि और भी अनेक पद्य अभी अज्ञात हैं। उनका यह भी विश्वास है कि वेमना के पद्यों में कुछ प्रशस्त भी है। कुछ लोगों ने अपनी तरफ से कुछ पद्य रचकर वेमना के नाम प्रसारित किए। इससे उनके वास्तविक पद्यों का अनुसंधान में कुछ कठिनाइयाँ उपस्थित हुई हैं।

वेमना के पद्य तेलुगु के सरल देशी शब्द 'आटवेलवि' और 'तेट-गीत' में हैं। कबीर जैसे लोगों ने हिन्दी के सरल शब्द बोहे को अपनाया, वैसे ही तेलुगु के लिए ये दोनों शब्द सरल हैं। इसके चार पाद होते हैं और चौथे चरण में मकुट—'विश्वदाशिराम विनुवेमा' होता है। अब तक वेमना के पद्यों के अनेक चरण सप्तह प्रकाशित हो चुके हैं और इनकी जीवनी भी कई विद्वानों ने लिखी है। अब तक वेमना के ३,००० से ३,५०० पद्य संश्लेष हो चुके हैं।

वेमना बहुत बड़े पण्डित भले ही न हों, किन्तु अच्छे विद्वानों का सन्निध्य उन्हें प्राप्त था। उनके पद्यों में वर्णित महत्त्व विषय ही हमें इसका परिचय दे रहे हैं। उनकी भाषा साहित्यपूर्ण भले ही न हो, परन्तु उनके उपदेशों में विलक्षणता है, जो आत्मव्यक्त से अनभिज्ञ अज्ञानी लोगों की मुज्ञानी चेतना से समर्थ है।

समस्त भाषा-भाषियों का 'वेदतिरुक्कुरल' माना जाता है। वैराग्य में वेमना 'वक्कुवर' (तिरुवक्कुवर) से भी श्रेष्ठ कहे जा सकते हैं। परन्तु वेमना के महान् व्यक्तित्व को हम आध्यात्मियों ने पूर्णरूप से पहचाना ही कहा?

वेमना जन्मजात कवि थे। अनेक सूत्रप्राय नीतियों को सर्व साधारण के लिए सुबोध शैली में छोड़े-छोड़े शायरी में देशी छन्दों में विद्वानों ने उनका सगो नहीं है। महाकाव्य के प्रणेतारों को वह सफलता प्राप्त नहीं हुई, जो इन्हें आटवेलवि छन्द की रचना में प्राप्त हुई है।

वेमना के पद्यों में पादात, विराम, धारा-शुद्धि, भाव-पुष्टि इत्यादि देखते ही बनता है। उनके पद्यों को पढ़ते समय पाठक को मन में ये भावनाएँ विद्युत प्रवाह की भाँति हृदय में प्रविष्ट हो प्रज्ञान-तिमिर को दूर करने में श्रद्धानुस काम करती हैं।

वेमना परम वैरागी थे। उन्होंने अपने समय की सामाजिक परिस्थितियों का सूक्ष्म निरीक्षण कर प्रजा में व्याप्त दुर्नीति एवं अन्ध विश्वासों का तीव्र रूप से खण्डन किया। वेवाराष्ट्र और पुराणों के प्रति उनकी श्रद्धा थी, लेकिन इनकी आधार बनाकर अपनी इच्छा के अनुसार व्यवहार करना उन्हें कतई पसन्द नहीं था। ऐसे लोगों को वे क्षमा नहीं कर सकते थे। इसके पद्यों में स्वर्ग नरक, प्रयत्नार पुरुष, देवता आदि की प्रशंसा है। परन्तु बाह्यान्वय, यत्न-योग, उपवास, व्रत, मूर्ति-पूजा इत्यादि का घोर विरोध किया है। काम्य कर्मों का वह विरोध करते थे। 'श्रुतब्रह्मास्मि' नामक अद्वैत तत्व ही उनका लक्ष्य था। पवित्र चरित्र (आत्मशुद्धि) पर इस महात्मा ने बहुत अधिक बल दिया है।

यह गुरु की प्रधानता मानते थे। गुरु द्वारा माध-साधन इन्होंने सुकर माना है।

इनके पद्यों में कुछ 'कूटपद्य' भी हैं। ठीक कबीर की तरह। उनमें रहस्य भावनाएँ वर्णित हैं। इनका प्रधान छन्द 'आटवेलवि' था। इसमें वेमना ने जो प्रौढ़ता व मधुरिमा दिखाई वह और किसी कवि के लिए भी सम्भव नहीं हुई। इनका प्रत्येक पद्य एक सूत्र के समान है जिसका आन्ध्र देश में घर-घर में प्रचार है। कुछ नीतिपूर्ण पद्यों का हम उदाहरणार्थ यहाँ उल्लेख कर रहे हैं—

मनुष्य को कर्मा को क्या शकुन रोक सकते हैं?

क्या शिरोभुजन से कामनाएँ भी मूड़ी जाती हैं।

परा (शिलाखण्ड) ही ईश्वर हो जाए, तो वह विश्व को ही निगल जाय।

जाति शरीर वश से भी गुण ही प्रधान है।

बिना हृदय की शुद्धि के ईश्वर की पूजा करने से क्या लाभ?

भाल पर अक्षित चिन्हों से वह भले ही भवत जैसे वीरों, परन्तु उसका मूह भेड़ियों के समान है।

शोध को दावाने से कामनाओं की पूर्ति हो जाती है।

इस प्रकार के भाव हम वेमना के प्रत्येक पद्य में देख सकते हैं। इनमें असाधारण लोकानुभूति भरा हुआ है। इनकी उपमाएँ भी श्रद्धानुस हैं। इसके अतिरिक्त ये आसानी से समझ में आती हैं।

इस महात्मा के पद्यों में लोकवित्त और कथावत का भी समानानु कूल अच्छा प्रयोग हुआ है। इनमें नीति वाक्य भी देखने योग्य हैं—

"चाहे ये जीव अच्छे भी क्यों हों—पर कुत्ता, गाय, खरगोश बाघ, शरीर मच्छर गज कभी नहीं बन सकते। वैसे ही लोभी आदमी स्वभाव से अच्छा होने पर भी वह वाता नहीं बन सकता है।"

"बुद्ध (निम्न जाति के) व्यक्ति को घर में प्रवेश दिया जाए तो बड़े से बड़े आदमी को भी उसके द्वारा हानि होती है। जैसे मक्खी घट में जाकर तग करती है।"

"गधा सुगन्ध को क्या जाने और कुत्ते के पास ऊँची बुद्धि कहा से आए? वैसे ही नीच व्यक्ति ईश्वर की उपासना करने के लिये विरक्त कहा से पाएगा?"

कुछ पद्यों में संस्कृत के श्लोकों की छाया भी देखती है।

"शूद्रतन्मूषो ये शूद्रजगन्नि

द्विजुज्जुकोनुदेल्ल तेलिवि लेपि।"

"जन्मना जायते शूद्र कर्मणा जायते द्विज।"

वेमना ने अपने अनुभवों व अनुभूतियों को स्पष्ट रूप से कहा है, चाहे वे असली भी क्यों न हों। तेलुगु साहित्य के कवियों में वेमना अपने ढंग के अकेले हैं। दूसरे से इनकी तुलना नहीं की जा सकती।

१० कवि चौउप्पा शतक कर्ता—कवि चौउप्पा।

इस कवि के सम्बन्ध में समुचित निर्णय करने के लिए हमें इन्हीं के पद्यों से आधार मिलते हैं। चौउप्पा ने अपने पूर्व कवियों की स्तुति की और समकालीन राजाओं की प्रशंसा। राजा रघुनाथ राय की महिमा भी इन्होंने गायी है। इससे स्पष्ट है कि वह १७वीं शताब्दी के थे। उस समय के शिलालेख आदि द्वारा इनके समय का ठीक-ठीक निर्धारण किया गया, जिसके अनुसार पता चला है कि ये १६००-१६३० के मध्य भाग में कविता करते रहे।

इन्होंने अपने शतक में आत्म संबोधन परक कविता कही है। शतक का मुकुट कुचवर कवि चोउप्पा है। 'कुचवर' तो इनका नाम माना जाता है और ये उस गाय के पटवारी थे।

इनके शतक की तीन-चार प्रतियां प्राप्त हुई हैं। एक में १११ पद्य हैं, तो दूसरी में ६४ और तीसरी में ६६ हैं। चोउप्पा ने अपनी रचनाओं में आत्मस्तुति भी की है। इनका प्रथम छंद 'कद' था। इनकी रचना के प्रधान विषय आत्म स्तुति, नीति बोध, लोभी-निन्दा, भक्ति आदि हैं, अपनी नीति की प्रशस्तता का वर्णन स्वयं कवि के शब्दों में सुनिष्ट —

"ऐसे व्यक्ति को हम दूधने पर भी नहीं पा सकते, जो मेरी नीति के उपदेश सुनता व पढ़ता हो, जिसके गरीब वर सूर्य की किरणों का प्रसार न हुआ हो और जो वर्षा में भीग नहीं गया हो।"

"शिव जी का वरदात स्वयं साबित हो सकता है। देवताओं के गुह भी नीति मार्ग से हट सकते हैं। सूर्य और चन्द्रमा भी अपने मार्ग से हट सकते हैं। अयोध्या के राजा रामचन्द्र जी का वाण भी निशाना चूक सकता है। परन्तु सरस व क्षत्र कवि चोउप्पा का पद्य कभी नीति मार्ग से विचलित नहीं होता।"

"जो व्यक्ति दूसरी की सम्पत्ति को गाय के मांस के समान देखता है, जो पर नारी को अपनी माता समझता है, यह मनुष्य नर नहीं दूसरा नारायण ही है।

११ कुचकुटेवर शतक और भर्ग शतक कर्ता—कूचिमचि तिममकवि।

इन दोनों शतकों के कर्ता श्री कचिमचि तिममकवि (१६६०-१७६०) थे। श्रीनाथ महाकवि के उपरान्त आन्ध्र साहित्य में इन्होंने 'कवि सार्वभौम' नामक उपाधि प्राप्त हुई। इन्होंने कुल १२ ग्रन्थ लिखे हैं। जिनमें कुचकुटेवर शतक और भर्ग शतक नामक दो शतक भी हैं। इनके अन्य ग्रन्थों में 'सर्वलक्षण सार सग्रह' एक श्रेष्ठ लक्षण (रीति) ग्रन्थ है। 'रविमणी परिणय', 'सारगंधर चरित्र', 'राज शंखर विलास', 'शुद्ध तेलुगु रामायण शिवलीला विलास रसिक जन मनोभिराम', 'नीला-सुन्दरी परिणय' आदि भी उत्तम ग्रन्थ हैं।

कुचकुटेवर शतक का आन्ध्र में अच्युत प्रचार है। इसमें सामाजिक दुराचारा का निर्मूलका के साथ जलन किया गया है। भावों के आवेग और आशा के कारण कहीं-कहीं काव्य-लक्ष्मणों का भी अतिक्रमण हुआ है। इस शतक का मुकुट 'कुचकुटे' है। प्रायः मुकुट के नाम पर ही शतक का नामकरण होता है। अपने आराध्य देव के नाम पर कवि ने यह शतक रचा है। इस शतक में कुल ६२ पद्य हैं। इष्ट देव तथा अन्य देवताओं की स्तुति, सुकवि स्तुति, कुकवि-निन्दा, दाता सप्त सप्तान, खल (बुद्ध), लोभी, मुजान, दुर्जन, सपदा, गरीबी आदि के वर्णन करने वाले पद्यों का इसमें समावेश है। जो उस समय की सामाजिक वशा का परिचय कराते हैं।

इस शतक की एक विशेषता यह है कि इसमें महावरों की भयमार है। कहावतें, लोकोक्तियाँ और उपमान आदि अद्भुत वन पड़े हैं। 'जातस्य भरण ध्रुवम्', 'राज्याते नरक ध्रुवम्' इत्यादि इसके सुन्दर उदाहरण हैं।

यह शतक बाद के कवियों के लिए आधार बन गया है। इसके अनुकरण पर बने अनेक शतकों में 'वेणुगोपाल शतक' इत्यादि मुख्य हैं। इस कवि का दूसरा शतक भग शतक है। यह समग्र रूप से उपलब्ध है। इसमें कुल मिलाकर १०१ पद्य हैं। भग शतक की शैली कुचकुटेवर शतक की अपेक्षा

प्रौढ है। यह कवि की प्रौढावस्था में रचा गया है। यसक आदि शब्दालंकारों की बहुलता पाई जाती है। १८वीं शताब्दी के उत्तरेखनीय शतकों में इसका भी स्थान है।

१२ भक्त सदार शतक कर्ता—कूचिमचि जगकवि। ये कूचिमचि तिममकवि के तीन भाइयों में से थे। इस बात का उल्लेख जगकवि ने 'अनि सिंह खल महात्म्य' में किया है। ये विभिन्न प्रांतों का भ्रमण कर अनेक राजाओं के दरबारों में गए और कितने ही कवियों को पराजित कर इन्होंने अपनी योग्यता का परिचय दिया। इसके 'बन्धुरेला विलासम्' नामक ग्रन्थ के एक पद्य द्वारा मालूम होता है कि इन्होंने 'जावकी परिणय', 'द्विपद राधा-कृष्ण-चरित्र', 'सुभद्रा-विवाह', 'बन्धुरेला विलासम्' तथा कुछ चाटु प्रस्थ और शतक लिखे थे। उस पद्य में 'सोमदेव राजोप' का उल्लेख नहीं हुआ है। सम्भवतः यह कृति बाद में रची गई होगी। उपालभ में इससे किसी की तुलना नहीं हो सकती। बन्धुरेला विलास एक निव्वात्मक काव्य है।

इन्होंने 'भक्त सदार शतक' की रचना की थी। यह कालहस्तीवर आदि भक्तिपूर्ण शतकों की समता कर सकने वाला शतक है। इस शतक में नीति व प्रभु (राजा) निव्वात्मक पद्य भी यज्ञ-सत्र मिलते हैं।

१३ रामलिंगेश्वर शतक कर्ता—प्राडिवमु सूरकवि (१७२०-१७८५)।

श्री सूरकवि ने अपने परिचय स्वयं एक पद्य में इस प्रकार दिया है —

"कौन-सा ?—चोपुल्लले।

नाम ? सूरकवि, वंश का नाम आदिदम्।

आपके राजा कौन ? विजयराग महाराज।"

वह पद्य सरस है ? नहीं, राजा भोज ही है।

कवि ने कई उत्तम ग्रन्थ-रत्नों का निर्माण किया। 'आन्ध्रचन्द्रालोक', 'आन्ध्रनाम दोष', 'कवि सशय विच्छेद', 'रामलिंगेश्वर शतक' और 'वेकटु-मति शतक' इन्हीं महाकवि रचित माने जाते हैं। इनका 'वैकटमत्रिशतक' तो अपूर्ण है। रामलिंगेश्वर शतक में १०६ सौ (एक छह का नाम) पद्य हैं। इस शतक का मुकुट 'रामलिंगेश्वर रानचन्द्र पुरवास' है। इसके कुल-देवता रामलिंगेश्वर स्वामी थे। इसलिए कवि ने अपनी समस्त कृतियों अपने आराध्य देव को समर्पित की है। इस शतक में नीति भक्ति इत्यादि के साथ उस समय के जमींदारों के अत्याचारों का भी वर्णन किया गया है। सदा के अनुकूल हास्यरस पूर्ण व्यंग्योक्ति तथा कहावतों का सुन्दर प्रयोग हुआ है।

१४ कृष्ण शतक कर्ता—नृसिंह कवि।

आन्ध्र देश में सुमती व वेमना शतकों के बाद इसी नृसिंह कविकृत 'कृष्ण शतक' का विशेष रूप से प्रचार है। इस शतक का मुकुट 'कृष्ण' है। कवि ने तेलुगु के महाकवि पोतना और श्रीनाथ की कविता-रीतियों का अनुकरण किया है। नृसिंह कवि बहुत बड़े विद्वान नहीं थे, इसलिए इनके पद्यों में छन्द दोष, प्रास-भग, व्याकरणदोष इत्यादि पाए जाते हैं।

१५ वाशरथी शतक कर्ता—कचलपोतना।

यह सत्रहवीं शताब्दी में हुए थे। इनका दूसरा नाम 'रामदास' है आन्ध्र के महान भक्तों में ये भी एक थे। पोतना और त्याग राज के बाद भक्ति में इनका नम्बर आता है। इन्होंने रामचन्द्र जी पर एक शतक लिखा है। वही वाशरथी शतक नाम से प्रसिद्ध है। शतक का मुकुट 'वाशरथी कष्टना पयोनिछे' है। इस शतक के प्रायः सभी पद्य भक्ति एवं नीति

परक हैं। इस शतक का भा आन्ध्र म सन्ध्या प्रचार है। श्री रामचन्द्र जी आन्ध्र देश के आराध्य देव हैं। रामदास तो श्री रामचन्द्र जी के अनन्य भक्त हैं। उन्होंने अपनी संपूर्ण भक्ति को पानो शतक के इन पद्यों में उल्लेख ही दिया है।

इनक अलावा अन्य भी कितने ही शतककार हुए हैं। हममें ऊपर केवल ऐसे ही शतकों का परिचय दिया है, जिनका आन्ध्र देश में अधिक प्रचार है अथवा उनके कर्ता लक्ष्यप्रतिष्ठ व्यक्तित्व हैं। प्रतापा जाता है कि महाकवि गोतना ने भी 'नारायण शतक की' रचना की है। यह विवादास्पद विषय होने के कारण उस शतक पर मैंने बिकार नहीं किया। अन्य शतकों में श्री परमहंस कवि द्रुत 'भक्त हरि शतक' (१७२४), तथा इसी नाम का श्री गुरुवर्णित सिम्ममा कृत शतक (१७५०) भी प्रसिद्ध हैं।

★

विद्योदास—(पृष्ठ १० का शायण)

गुरुदत्तजी की वर से यह पदवी सम्मान मिली, इसलिए वह इन्द्र की प्रति कृतज्ञता प्रकट करते नहीं बकती थी। पुत्र को दलते उसे अपने पति का

श्रीवर्ण शरीर धारण करता। वह यही कामना करती और इसी प्रयत्न में रहता, कि असद्वस्तु भी पिता की तरह ही वस्तुओं को प्राप्त करने वाला हो।

★

कहावत और लौकिक न्याय—(पृष्ठ ७ का शायण)

अधिक दूर नहीं था। मर्यादा होने के पहले पहले बारठजी ठाकुर साहब के दरवाजे पर आ पहुँचे। बारठजी को घोड़ी के साथ बजते ही ठाकुर साहब के होश उड़ गए। बारठजी घोड़ी में उतर पड़े और लजाम धामे हुए ठाकुर साहब से 'जय गोपीनाथजी की' की। ठाकुर साहब सन्न रह गए। बारठजी न बहाना, ठाकुरा, इस घोड़ी को कहा बाधू? ठाकुर साहब ने चुपचाप अपनी जीभ निकाल ली और बोले, इसके बाव दीजिए। यह उस समय चुन रही तो यह तोबत क्यों आती?

२ नाई हलौ ठोली, बाणिया हलौ टक्की—एक नाई किसी बनिए के यहाँ हजामत बनाने गया। जब वह हजामत बना चुका तो उसने बनिए की टाट को एक बार अगुल की प्रस्थि से बजाया। यद्यपि ऐसा करने से बनिया प्रसन्न नहीं हुआ तथापि बुरवर्सा बनिए ने नाई को उसकी करतूत का फल खाने के उद्देश्य से कृत्रिम हृष प्रकट किया और धार्मिक स्वहृष उसे एक टका (१५ पैसे) दे दिया। यही नाई एक बिग किसी ठाकुर के यहाँ हजामत बनाने गया। बनिए ने पुरस्कार मिल जाने के कारण उसे तो हजामत के बाद टाट बजाने का चक्का पड़ गया था। इसलिए पुरस्कार के लोभ से ठाकुर के सिर पर भी उसने अपनी अगुलि की प्रस्थि को अजमगाया। इसमें अपमानित होकर ठाकुर ने तुरन्त ही टालवार हाथ में ले नाई का सिर धड़ से अलग कर दिया।

इसी से मिलती-जुलती एक कहावती धटना का उल्लेख रेपरेण्ड जे० हिण्टन नोल्स ने भी 'काश्मीरी कहावतों और उक्तिओं का कोष' में किया है। कहते हैं कि एक बार उच्च कुल का एक पटल जुभा मस्जिद में नमाज पढ़ते जा रहा था। पीछे से किसी ने उससे छेड़छाड़ करना शुरू किया। पटल ने उसे एक सपया देकर अपना विषय छुड़ाया। किन्तु उस वृद्ध मनुष्य को सपया मिल गया था। उसने सोचा दूसरे किसी के साथ छेड़छाड़ करने से और सपया मिल जाएगी। नमाज पढ़ते हुए उसने किसी अन्य व्यक्ति को लग करना शुरू किया किन्तु यह पहले वाले पटल की तरह बात स्मभाव का न था। वह तुरन्त तालवार लेकर उसके पीछे लौटा और उसका सिर धड़ से अलग कर दिया।

३ भडार हारो कुनो—एक कुता किसी साधु के भडार में घुस गया। बाबा जी के यहाँ घरा ही क्या था। शिष्य ने कहा—बाबा जी, भडार में कुता घुस गया। बाबा जी ने उत्तर दिया—कुनो के भडार में ही बन्द कर दो। कुता आधा सा खाने के लोभ से, बन्द भडार ही गया। जहाँ कोई कुछ प्राप्ति की आशा से जाए और उसे उल्टा अनिष्ट उठाना पड़े, वहाँ उस दुष्टता का प्रयोग किया जाता है।

४ टोकर बाधी हजाम नी, आर्थु भलु दनाम।

शिर छदा भु हजाम नू, जुशो वणिक का नाम।। पृष्ठ ४३८ (कष्टवत रासह) पृष्ठ १५७

## वह क्षण

जनेन्द्र कुमार

“पैसा पात्र कुपात्र नहीं देखता। क्या यह सच है?”

राजीव ने यह पूछा। वह आदर्शवादी था और एम० ए० और लॉ करने के बाद ग्राम आगे बढ़ना चाहता था। आगे बढ़ने का मतलब उसके मन में यह नहीं था कि वह घर के काम काज की हाथ में लेगा। घर पर कपड़े का काम था। उसके पिता, जो छुट्ट पड़े-गिसे थे, सोचते थे कि राजीव सब सभाल लेगा और उन्हें यवकाश भित्तोगा। घर के धंधे पीटने में ही उमर गई है। चौथापन आ चला है और अब वह यह देख कर व्यग्र है कि आगे के लिए उन्होंने कुछ नहीं किया है। इस लोक से एक दिन चल देगा है, यह उन्हें अब बार बार भाव आता है। लेकिन उस यात्रा की क्या तैयारी है? सोचते हैं और उन्हें बड़ी उत्सन्न भावना होती है। लेकिन जिस घर नाश बाधी थी वह राजीव अपनी धन का लड़का है। जैसे उसे परिवार से लेना-देना ही नहीं। अँधेरे रयालों में रहता है, जैसे महल खपान से बन जाते हैं।

राजीव के प्रश्न पर उन्हें अच्छा नहीं मालूम हुआ। जैसे प्रश्न में उनकी आलोचना हो। बोले—“नहीं, धन तुपात्र में ही आता है। अपात्र पर आता नहीं, आप तो बड़ा ठहरता नहीं। राजीव, तुम करना क्या चाहते हो?”

राजीव ने कहा—“आप के पास धन है। सच कहिए, आप प्रसन्न हैं?”

पिता ने तनिक चुप रह कर कहा—“धन के बिना प्रसन्नता या जाती है, ऐसा तुम सोचते हो तो गलत सोचते हो। तुम में लगन है। सुजन की चाह है। कुछ तुम कर जाना चाहते हो। क्या इसीलिए नहीं कि अपने अस्तित्व की तरफ से पहले निश्चित हो। घर है, ठीक-ठिकाना है। जो चाहो, कर सकते हो। क्योंकि खूब का सुभीता है। पैसे को तुम्हें समझ सकते हो, क्योंकि वह है। मैं तुमसे कहता हूँ राजीव कि पैसे के अभाव में सब गिर जाते हैं। तुमने नहीं जाना, लेकिन मैंने उस अभाव को जाना है। तुमने पूछा है और मैं कहता हूँ कि हाँ मैं प्रसन्न नहीं हूँ। लेकिन धन के बिना प्रसन्न होने का मेरे पास और भी कारण न रहता। तुम्हारी आयु तब तक वर्ष पर कर गई है। विवाह के बारे में इकार करते गए हो। हम लोगो को यहाँ ज्यादा दिन नहीं बँटें रहना है। सब इस सब का क्या होगा। अट्टिया पराट्ट घर की होती है। एक तुम्हारी छोटी बहन है, उसका भी ब्याह हो जाएगा, लड़के एक तुम हो। सोचना तुम्हें है कि फिर इस सब का क्या होगा। अगर तुम्हारा निश्चय हो कि व्यवसाय में नहीं जाना है, तो मैं इस काम-धाम को उठा दूँ। अभी तो दाम छच्छे लखे हो जायेंगे। नहीं तो मेरी सलाह तो यही है कि बैठो, पुस्तको काम को सभालो, घर-गिरस्तो बसाओ। और हमको अब परलोक की तैयारी में लगने दो। सब दूखो तो अवस्था हमारी है कि देखें जिसे धन कहते हैं वह मिट्टी है। पर तुममें आकाशा है। चाहे उन्हें महत्वाकांक्षाएँ कहीं। महत्त्व की हो, या कैसी भी हो, आकाशा के कारण धन धन बनता है।

इसलिए तुमको उधर से विमुख में नहीं देखना चाहता। विमुख में स्वयं अवश्य बनना चाहता हूँ। क्योंकि आकाशा अब शरीर के बूझ पड़ते जाने के साथ हमें पास ही वे सकेगी। आकाशा इसी से अवस्था याने पर बुझ-सी चलती है। तुमको आकाशाओं से भरा देखकर मुझे खुशी होती है। अपने में उन्हें बोज देखा है जो डर होता है। क्योंकि उमर बीटने पर जिधर जाना है उधर की सम्मुखता मुझमें समय पर न आएगी तो मुझ मेंरे लिए भयकर हो जाएगी। तुम्हारे लिए आगे जीवन का विस्तार है। मुझे उसका उपसंहार करना है और तैयारी मनुष्य की करनी है। ससार ससार है यह तुम नहीं कह सकते। हाँ, मैं यदि वहाँ सार देखूँ तो अवश्य गलत होगा। तुम मयझने लो हो। कहीं, क्या सोचने हो?”

राजीव पिता का धावर करना था। वह चुपचाप सुनता रहा। पिता की वाणी में स्नेह था, पीडा थी, उसमें अनुभव था। लेकिन जितने ही आर्थिक ध्यास से और विनय से पिता की बात को उसने सुना, उसके मन से अपने सपने दूर नहीं हुए। अनुभव अतीत से सम्बन्ध रखता है। वह जैसे उसके लिए या ही नहीं। वह जानता था कि कमाई का चक्कर आने वाले कुछ वर्षों में खत्म हो जाने वाला है। यह बुरजुआ समाज आगे रहने वाला नहीं है। समाजवादी समाज होगा जहाँ अपने अस्तित्व की भाषा में सोचने की आवश्यकता ही नहीं रह जाएगी। आप सामाजिक होंगे और समाज स्वतः आपका वहन करेगा। आपका योग-क्षेम आपकी अपनी चिन्ता का विषय न होगा। राजीव पिता की बात सुनते हुए भी देख रहा था कि धनोपार्जन जिनका चिन्तन मध्वस्व है ऐसा वर्ग कसब मान्यता से गिरता जा रहा है। कल करोड़ों में जो खेचता था आज चार-सी रुपये पानेवाले मजिस्ट्रेट को हाथों जेल भेज दिया जाता है। यह वर्ग शोषक है, असांमानिक है। इसके अस्तित्व का आधार है कम दो, ज्यादा लो। हर किसी के काम आओ, इस शक्त के साथ कि अधिक उससे अपना काम निकाल लो। यह सिद्धांत सभ्यता का नहीं है, स्वार्थ का है, पाप का है। इस पर पलने-पुलनेवाले वर्ग को समाज कब तक सहता रह सकता है? असल में यह घुन है जो समाज के शरीर को खा कर उसे खोजला करता रहता है। उस वर्ग को छुड़ की सकलता समाज के व्यापक हित को क्षीत में देने पर होती है। यह डीम अब ज्यादा नहीं चल सकता। इस वर्ग को मिटना होगा और फिर समाज वह होगा जहाँ हर कोई अपना हित निष्ठावर करेगा। फुलाए और फँसाएगा नहीं। स्थापित स्वार्थ, सयुक्त परिवार का, वर्ग का, आति का, सब लुप्त हो जाएगा। स्वार्थ एक होगा और वह परमार्थ होगा। हित एक होगा और वह सबका हित होगा।

पिता की बात सुन रहा था और राजीव का मन इन विचारों के लोक में रमा हुआ था। पिता की बात पूरी हुई तो सहसा वह कुछ समझा नहीं,



कुछ देर चुप ही बना रह गया। कारण, जात की सगति उसे नहीं मिल रही थी।

पिता ने अनुभव किया कि बंटा वहाँ नहीं कहीं और है। उन्हें सहा-नुभूति हुई और वह भी चुप रहे। राजीव ने उस चुपों का असमजस अनुभव किया। हटात बोला—“तो आप भागते हैं, कुपान के पास धन नहीं होगा। फिर इजील में यह यथो है कि कुछ भी हो जाए धनिक का स्वर्ण के राज्य में प्रवेश नहीं हो सकता। उससे तो राबित होता है कि धन कुपात्र को पास हो सकता है।”

पिता को ऐसी बातों पर रोप आ सकता था। पर इस बार वह गम्भीर हो गए। सन्ध्या वाणी में बोले—“ईसा की वाणी पवित्र है, प्रभाव है। वह तुम्हारे मन में उतरती है, तो मैं तुमको बधाई देता हूँ और फिर मुझे आगे नहीं कहना है।”

राजीव को तर्क चाहिए था। बोला—“आप तो कहते थे कि—”

पिता और आरंभ हो गए, बोले—“मैं गलत कहता था। परम सत्य यह ही है जो बाइबिल में है। भगवान तुम्हारा भला करे।” कहकर वह उठे और भीतर चले गए। राजीव बिमूड सा बठा रह गया। उसकी कुछ समझ न आया। जाते समय पिता की मुद्रा में विरोध या प्रतिरोध न था। उसने सोचा कि मेरे आग्रह में क्या इतना बल भी नहीं है कि प्रत्यापह उत्पन्न करे? या बल इतना है कि उसका सामना हो नहीं सकता। उसे लगा कि वह जीता है। लेकिन जीत में स्वाद उसे बिलकुल नहीं आया। वह आशा कर रहा था कि पैसे की गरिमा और महिमा सामने से आधारी और वह उसको चकनाचूर कर देगा। उसके पास प्रखर तर्क थे और प्रबल ज्ञान था। उसके पास निष्ठा थी और उसे संस्था प्रत्यक्ष था कि समाजवादी व्यवस्था अनिवार्य और अप्रतिरोध्य होगी। पूँजी की संस्था कुछ दिनों की है और वह विभीषिका अब शीघ्र समाप्त हो जानेवाली है। उसको समाप्त करने का बायबल उठानेवाले बलिदानों युवकों में वह अपने की गिनता था। वह यह भी जानता था कि नगर के मान्य व्यवसायी का पुत्र होने के नाते उसका यह रूप और भी महिमामय हो जाता है। उसे अपने इस रूप में रस और गौरव था। यह निश्चय था कि भविष्यता को अपने पुण्यार्थ से वर्तमान पर उतारनेवाले योद्धाओं की पंक्ति में वह सम्मिलित है। उसमें निश्चित धन्यता का भाव था कि वह क्रांति का अनन्य सेवक बना है। वह तन-मन के साथ धन से भी उस युग निर्माण के कार्य में पड़ा था और उसके वर्चस्व की प्रतिष्ठा थी। मानो उस अनुष्ठान का वह अर्धवर्ग था।

लेकिन पिता जब सतों और समाधान के साथ अपनी हार को अपनत हुए उसकी उपस्थिति से चुपचाप चले गए तो राजीव को अजब लगा। मानो कि उसका योद्धा का रूप स्वयं उसको निराद व्यथ हुआ जा रहा हो। उसका जो हुआ कि आगे बढ़कर कहे कि सुनिए तो सही, पर यह स्वयं न सोच सका कि सुनाता अब उसे शेष क्या है। पिता उसे स्वस्ति कह गए हैं, मानो आशीर्वाद और अनुमति दे गए हो। पर यह

सहज सिद्धि उसे काटती-सी लगी। वह कुछ बेर अपनी जगह ही बैठा रहा। तुमुल इतने उसके भीतर सचा और वह कुछ निश्चय न कर सका। चौबीस घंटे राजीव मतिभूला सा रहा। अगले दिन उसने पिता से जाकर कहा—“आज्ञा हो तो मैं कल से कोठी पर जाकर काम देखने लग जाऊँ।”

पिता ने कहा—“क्यों बेटा ?”

“जी, और कुछ समझ नहीं आता।”

पिता ने कहा—“तुमने अवसाद पड़ा है। मैंने अथ पैदा किया है, शास्त्र उमका नहीं पड़ा। शास्त्र धन का पड़ा है। ईसा की बात इस शास्त्र की ही बात है। अवसाद भी वही कहता है तो तुम जानो। मैं तो बी० ए० से आगे गया नहीं और अर्थशास्त्र की बारहखड़ी से आगे जाना नहीं। फिर भी यहाँ शायद मानते हैं कि अथ काय है। राजीव बेटा, धर्म में उसे काम्य नहीं माना है। इसलिए उसकी निम्ना भी नहीं है, उस पर कण्ठा है। तुम शायद मानते होंगे, जैसे कि और लोग मानते हैं, कि तुम्हारा पिता सकल आदमी है। वह सही नहीं है। ईसा की बात जो कल तुमने कही बहुत ठीक है। बहुत ही ठीक है। मैं उसको सदा ध्यान में नहीं रख सका। तुमसे कहता हूँ कि निर्णय तुम्हारा है। निर्णय यही करते हो कि कोठी के काम की सम्भालो तो मुझे उसमें भी कुछ नहीं है। तुम्हारी आत्मा तुम्हारे साथ रहेगी। मैं तो उसे सात्वना देने पहुँच सकूँ नहीं। उसके समक्ष तुम्हें स्थय ही रहना है। इसलिए मैं तुम्हारी स्वतंत्रता पर आरोप नहीं ला सकता हूँ। पर बेटे, मैं भूला रहा तो भूला रहा, धर्म की और इजील की बात को तुम कभी मत भूलना। इतना ही कह सकता हूँ। समाजवादी हो, साम्यवादी हो, पूँजीवादी हो, व्यवस्था कुछ भी हो, धर्म के शब्द का सार कभी खत्म नहीं होता। न वह शब्द कभी मिथ्या पड़ता है। उसे मन से भूलो नहीं तो शायद कहीं से तुम्हारा अहित न होगा। हो सकता है समाज का भी अहित न हो। राजीव, बहुत दिनों से सोचता रहा हूँ। अब पृथक्ता हूँ कि हम लोग दोनों तुम्हारी माँ और मैं, अब जा सकते हैं कि नहीं। अपनी बहुत सरीज के विवाह को तो ठीक-ठाक चुन कर ही दो।”

राजीव ने कहा—“नहीं, नहीं, यह नहीं—”

पिता ने हसकर कहा—“लेकिन इतना जिम्मा तुम नहीं उठा सकते, यह मानने वाला मैं थोड़े ही हूँ और—”

“वह तो ठीक है। लेकिन मेरा विवाह ?”

“तेरा। तो यह बात है। अच्छा-अच्छा।”

राजीव ने उठकर पिता के खरन छुए। पिता ने उसकी सिर पर हाथ रखा। उनकी आँखों में आँसू आ गए थे। राजीव भी गद्गद् था। उसे याद नहीं रहा कि कुछ वर्ष हुए उसने घोषणा की थी कि पाव छूना गुस्साही है, वह आवर देना नहीं है। तभी यह भी निश्चय हुआ था कि विवाह में पड़ना सन्ध और खन्द होना है। उन वर्षों की एकदम मिटाकर कहा से कैसे यह क्षण उसकी जीवन में आ गया था, किसी को पता न था। लेकिन उस क्षण में जैसे अमनत धन्यता भरी थी।

# हमारा संसद-भवन

रामेश्वर टाटिया

**प**थंडक चाहे हमारे अपने देश के हो अथवा विदेशी, सब का कहना है कि जिसने दिल्ली नहीं देखी, भारत नहीं दला और जिसने दिल्ली में ससद-भवन नहीं देखा, उसने दिल्ली नहीं देखी।

यह उक्ति सही है क्योंकि हमारा ससद-भवन कुतुब मोनार, जामा मस्जिद अथवा लाल किले से कम आकर्षक नहीं है। इस महाकाय वृत्ताकार भवन के बरामदे के पीछे के कक्षों में हमारे देश के कर्णधार राष्ट्र को विधा दान दे रहे हैं, जिन पर जनता की उन्नति और विकास निर्भर है।

ससद-भवन के प्रति सहज आकर्षण का कारण है इसका निर्माण-कोशल, वास्तु शिल्प एव इसका अनोखा इतिहास। दिल्ली की प्रसिद्ध इमारतों को देखने के बाद ससद-भवन को देखकर यह कौतुहल पथक के मन में जग उठता है कि इमारत बलुत्त तो जरूर है पर क्या यह भारतीय स्थापत्य का प्रतिनिधित्व करती है ?

पथक की दृष्टि ससद-भवन के सुदीर्घ एव मनुष्य खम्भों पर किसलती सी रहती है कि सहसा उनके मन में एक आवाज गूँज उठती है। जैसे ससद-भवन कह रहा हो यदि दक्षिण के भग्निव भारतीय हैं, यदि ग्वालियर, उदयपुर और जयपुर के महल तथा किले भारतीय हैं, और यदि दिल्ली का लाल किला, जामा मस्जिद और आगरा का ताजमहल भारतीय स्थापत्य की परम्परा लिए हुए हैं तो मुझ पर शका क्यों ? मुझ अंसा

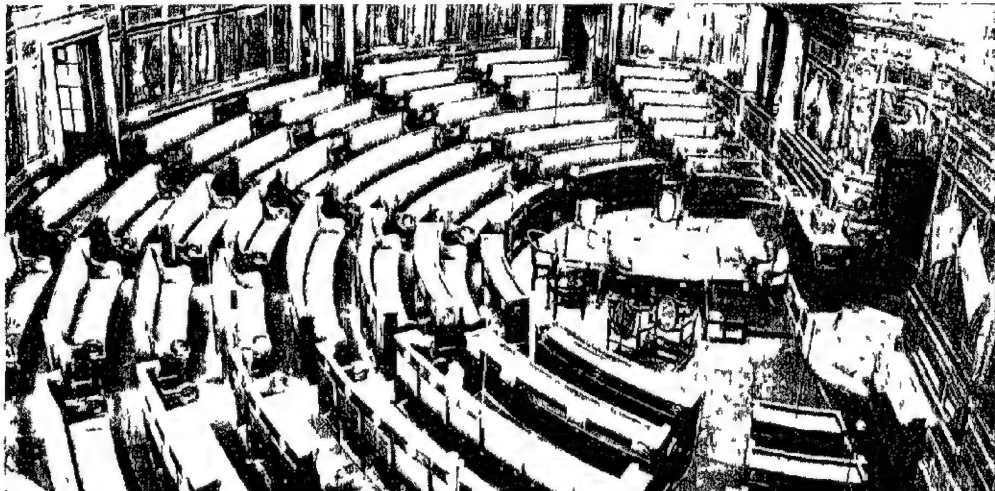
निर्माण कही और देखा है ? मे सवियों की कला और कारीगरी को एक साथ अपने में समेटे हुए है। ये छज्जे, मेहराब, गुम्बज, भारत के बाहर हैं और कही ? गवाक्ष और वाताघन की ये बारीक जालियाँ, पत्थरों पर नकीस नक्काशी, उन पर उत्कीर्ण ये भारतीय प्रतीक—क्या ये सब नहीं बताते कि ये भारतीय परम्परा का है, विशुद्ध भारतीय कुल का है ?

बात सही है। भले ही अंग्रेजों के शासनकाल में यह भवन बना, उन्हीं के द्वारा बनवाया भी गया, किन्तु इसे रूपदान दिया भारतीय कारीगरों ने ही। इसके निर्माण में भारतीय सामग्री का उपयोग किया गया। खम्भों के लिए काले पत्थर गया से लाए गए। रंगीन तथा क्वेत सगममर मकरीना से आए। भवन में खरी मजदूर और चिकनी लकड़ी दक्षिण भारत, असम और वर्षों से मगाई गई थी। बर्ना उन दिनों भारत का श्रग था।

ससद भवन का इतिहास कम मनोरंजक नहीं है। शासकों ने शासन की सुविधा के लिए इसे बनवाया, पर यही शासितों ने उनके हाथ से शासन ले लिया, ललवार की नोक से नहीं, अहिंसा के थल पर।

सिवाहो-विद्रोह के रूप में राष्ट्रीयता की लपट बुझाने का अंग्रेजों का प्रयास स्थायी रूप से सफल सिद्ध नहीं हुआ। भारतीयों के हृदय में जिनगारी रह गई थी। 'यन्दे मातरम्' के घोष ने उस बबी हुई चिनगारी

राज्य समा कल का भीतरी दरवा



को कहा दिया। 'बग भग' गान्धोलन ने अंग्रेजों को कलकत्ता में चैन न लेने दिया। शासन की सुविधा और सुरक्षा को खाल से, अंग्रेजों ने कलकत्ता के स्थान पर दिल्ली को ही राजधानी बनाने में कल्पना समझा। अतः प्रथम महापुष्ट के बाद ने 'माटम्यु सन्तफोड सुधार' के जमाने में अंग्रेजी हुकूमत ने तय किया कि उनकी विधायिका परिषद, राज्य परिषद एवं नरेश मण्डल के लिए दिल्ली में एक ऐसा भवन बनवाया जाए, जहाँ ये तीनों एक साथ रहें। इस वृद्धिकोण से नवशा तैयार करने का भार तत्कालीन प्रसिद्ध रसायनकार सर हर्बट बेकर को सौंपा गया। १२ फरवरी १९२१ को इस का शिलान्यास 'काउन्सिल हाउस' के नाम से हुआ। इसके निर्माण में ६ वर्ष लगे और उस समय लागत यँदी ८३ लाख रुपए, जो आज किसी भी हालत में चार करोड़ से कम नहीं। भवन-निर्माण में लोक इंजीनियर थे सर ह्यू, कोलिंग, पर एंज्नीक्यूटिव इंजीनियर थे सर वार बहादुर सिंह, डेक्कनर थे रायबहादुर सेठ लखमनदास, ननराम, जेख नरमू और खान बहादुर सेठ हाह। यही कारण है कि अंग्रेजों द्वारा बनवाए जाने पर भी भारतीय प्रभाव का रंग इस पर गहरा है। सन् १९२७ की १२ जनवरी को तत्कालीन वायसराय लार्ड इरविन द्वारा 'काउन्सिल हाउस' का उद्घाटन बड़ी शान से किया गया।

नई दिल्ली एक बार फिर मुस्करा उठी। पिछली बातें उठो याद आईं। अंग्रेजी सभ घाटी की राह हिन्दुस्तान की सरसद जमीन पर उतरती हुई तुर्की, पठान, अफगान, और मुगलों की दोस्तियाँ, तैमूर, चंगेज, गविर और अहमद की रक्त पिपासु आँखें। वह चिरकाल से भारत की राजधानी रही है। मुस्ताफा कुतुबुद्दीन ऐबक से लेकर आखिरी मुगल बाबरशाह बहादुर शाह 'अफर' तक अधिकांश ने उसे ही राजधानी बनाया था। उस जमाने में काउन्सिल हाउस होता था। बादशाह को महल का एक हिस्सा। दोजाने ग्राम और दूसरा हिस्सा दिवाने खास। काजियों और अमीरों की सलाह से बादशाह हुकूमत की दागडोर सम्हालता था। सत्तनते मुगलिया के खड्ग पर सत्तनते बर्तानिया धनी।

आर्यो किरण में दिल्ली नई बुलह न सी लग रही थी। कल तक वह हिन्दुस्तान की दिल्ली थी आज उसे नए नाम से पुकारा गया— 'न्यू देहली'।

काउन्सिल हाउस पर यूनिवर्सल बैंक लहरा-लहरा कर जैसे गा रहा था 'गाड सेव व किंग'।

और बीस वर्ष बाद १५ अगस्त १९४७ को मध्य रात्रि में इसी काउन्सिल हाउस पर यूनिवर्सल बैंक की जगह चक्रधारी तिरंगा लहरा उठा। दिल्ली फिर एक बार मुस्कराई। किन्तु इस मुस्मान में कुछ और बात थी। लोगों ने देखा घात पर ओस की नव्ही पूर्व भी हुई रही है। काउन्सिल हाउस की अभिलेखा पूरी हुई, उसका जन्म सार्वक हो गया। उसकी गुम्बज से सम्भोर लहरी गुज निकली—

जन गण मन अधिनायक जय है भारत भाग्य विधाता।

हमरा ससन-भवन दूर से जितना प्रभावशाली दिखाई देता है, पास से उतारे भी अधिक रोखदार और भव्य है। लगभग ६ एकड़ भूमि में यह चक्र के आकार का विशाल भवन बना है। इसकी परिधि एक-तिहाई मील है और व्यास ५६० फुट है। पहली मजिल पर एक प्रशस्त बरामदा है जो भवन की अनावट से सम्बुलन रखता हुआ, उस परिधि की भाँति घेरे है। सारे बरामदे में, समान दूरी पर खड़े २७ फुट ऊँचे १४४ स्तम्भ हैं। ससन-भवन का विशाल गुम्बज ६८ फुट ऊँचा है। इससे कुछ

ही बड़ा गुम्बज सन्धन के सेन्ट पाल गिरजा घर का है, जिसकी गणना ससार में बड़े बड़े गुम्बजों में की जाती है।

भवन की पूरी है केन्द्रीय हाल, जो इस गुम्बज की ठीक नीचे है। हाल के चारों ओर खुले और बड़े-बड़े सदन हैं। सुनर बाग और कीबारी के कारण ये बहुत मनोरम लगते हैं। सदन में समान दूरी पर बने लोक-सभा, राज्य-सभा और सदन पुस्तकालय के सदन हैं। इन तीनों सदनो की अनावट अथ वृत्ताकार है। केन्द्रीय हाल से इनमें जाने के रास्ते हैं। इन तीनों सदनो एवं सदन की परिधि के बाह्य सदन की विभिन्न समितियों एवं कार्यालयों की कक्ष हैं। इन कक्षों के पीछे पुन एक विस्तृत बरामदा है, जो सम्पूर्ण भवन को घेरे हुए है।

सदन-भवन की एक विशेष उल्लेखनीय बात यह है कि रसायन शिप एवं सुरक्षित कला के साथ आधुनिक विज्ञान सम्मत साधनों का सम्बुलित सन्धन यहाँ किया गया है।

सदन-भवन की अन्दर से देखने के लिए केन्द्रीय हाल से प्रारम्भ करने में सुविधा रहती है। इस हाल में राज्य-सभा और लोक-सभा की समुक्त बैठक होती है। इसके प्रतिरिक्त विशेष अवसरों पर राष्ट्रीय और अन्तराष्ट्रीय महत्व की बड़ी-बड़ी सभाएँ भी इसी हाल में होती हैं, इसमें पहरी मजिल पर दर्शन, पत्रकार और अतिथियों के लिए अलग-अलग गैलरियाँ हैं जहाँ से बैठकर हाल में हो रही सभा की कार्यवाही देखी जाती है। हाल में हमारे राष्ट्र के सभीों एवं नेताओं के आवासकद चित्र प्रमुख स्थलों पर सुशोभित हैं।

केन्द्रीय हाल की ताप नियंत्रण व्यवस्था उल्लेखनीय है। दिल्ली अपनी सूखी गरमी के लिए प्रसिद्ध है। ताप का प्रकोप सदा के कारंवाहों में बाधा उपस्थित न करे, इसलिए इसके नियंत्रण की आवश्यकता है। सदन भवन के अन्य कक्षों में तो विद्युत-संचालित ताप-नियंत्रण की प्रचलित व्यवस्था है, किन्तु केन्द्रीय हाल में, इसकी ऊँचाई और विशालता के कारण वसा करना दुष्कर था, फिर भी, इसका समाधान बड़ी कुशलता से कर लिया गया है। केन्द्रीय हाल में जगह-जगह दीवारों में बारीक जालियों की लिङकियाँ बनी हैं। इनके पीछे कीबारे हैं। कीबारों से निकलती हुई जलधारा के पीछे पक्षे खूब तेजी से घूमते हैं, जिससे जल के सूक्ष्म कण हवा में उड़कर फैल जाते हैं। इस प्रकार ताप नियंत्रण तो होता ही है, साथ ही हाल के वायुमण्डल में स्वाभाविक स्नाय्वता आ जाती है। पता नहीं, किन्तु मैं और कहीं ऐसी व्यवस्था है या नहीं, कम से कम मैं जहाँ कहीं गया हूँ मेरे देखने में तो ऐसी व्यवस्था नहीं आई।

विशेष अवसरों के दिना, साधारण अवस्था में केन्द्रीय हाल सदा का सगम है। चूँकि सदन की लाबियों में जलपान का निषेध है, इसलिए राज्य-सभा और लोक-सभा के सदस्य सदन के सत्र की अवधि में केन्द्रीय हाल में एकत्रित होकर जलपान अवधा विश्राम करते हुए परस्पर विचार विमर्श करते पाए जाते हैं। सर्व-साधारण के लिए जिन मन्त्रियों के वंशों दुर्लभ होते हैं, उन्हें यहाँ बैठे देख पाना आवश्यक नहीं। सदन के सदस्यों द्वारा पास लेकर वंशक भी प्राप्त. यहाँ आते हैं। सबावदाता तथा पत्रकार भी अपने पत्रों के लिए यहाँ से सामग्री सचय करने में लगे रहते हैं, क्योंकि सदस्यों के प्रतिरिक्क उन्हें मन्त्रियों, उपमन्त्रियों एवं विदेशी आगन्तुकों से साक्षात्पान का सहज अवसर प्राप्त हो जाता है। विदेशी आगन्तुकों भी यहाँ एक स्थान पर सार्व के नेताओं को एकत्र पाकर अपनी विज्ञाता साधत कर सकते हैं।

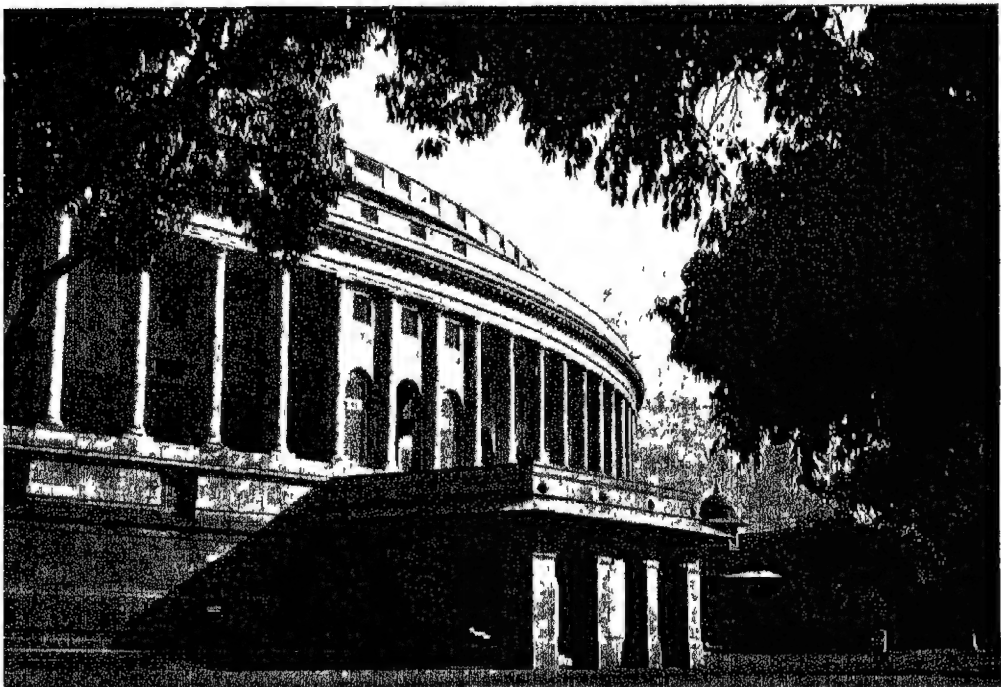
## भारतीय संसद-भवन

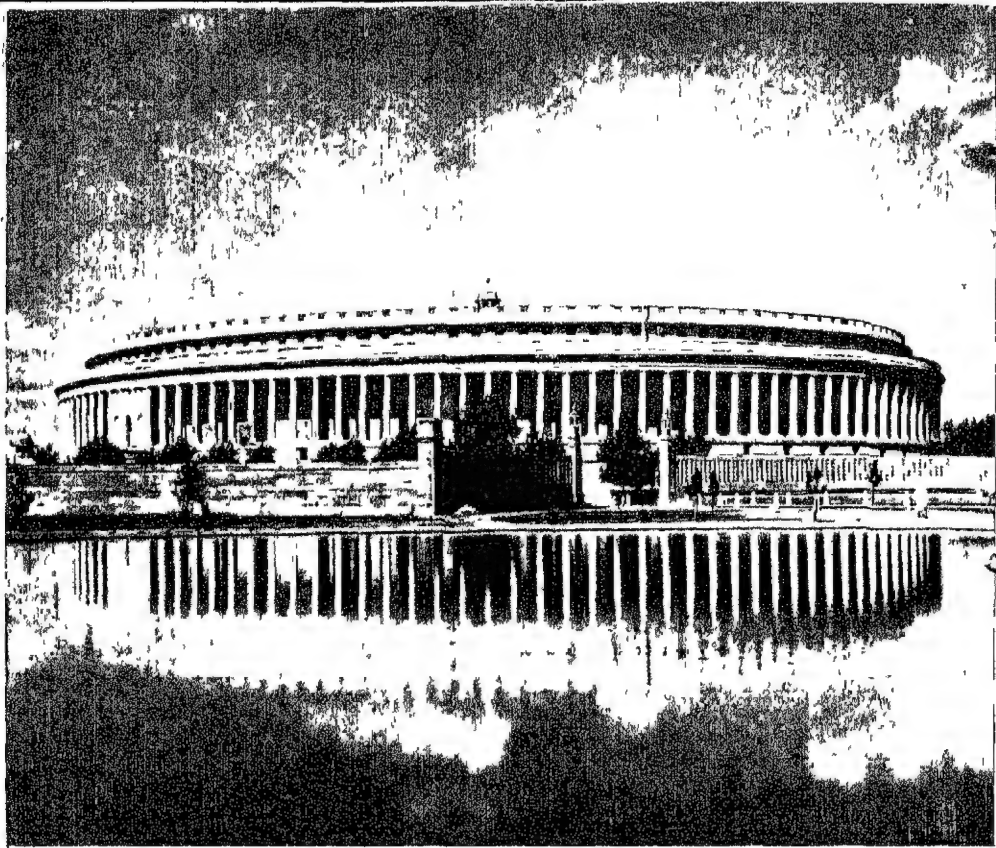
संसद-भवन का एक  
मुख्य द्वार



महाराट चन्द्रगुप्त मौर्य के बचपन की  
एक कार्यात्मक प्रस्तुत मूर्ति जो संसद-  
भवन के प्रांगण में स्थापित है।

इस मूर्ति के नीचे लिखा है  
“वाल्मिक प्रजापाल चन्द्रगुप्त मौर्य भावी  
भारत निर्माण की कल्पना थे”





समद-मवन दिन के समय

2

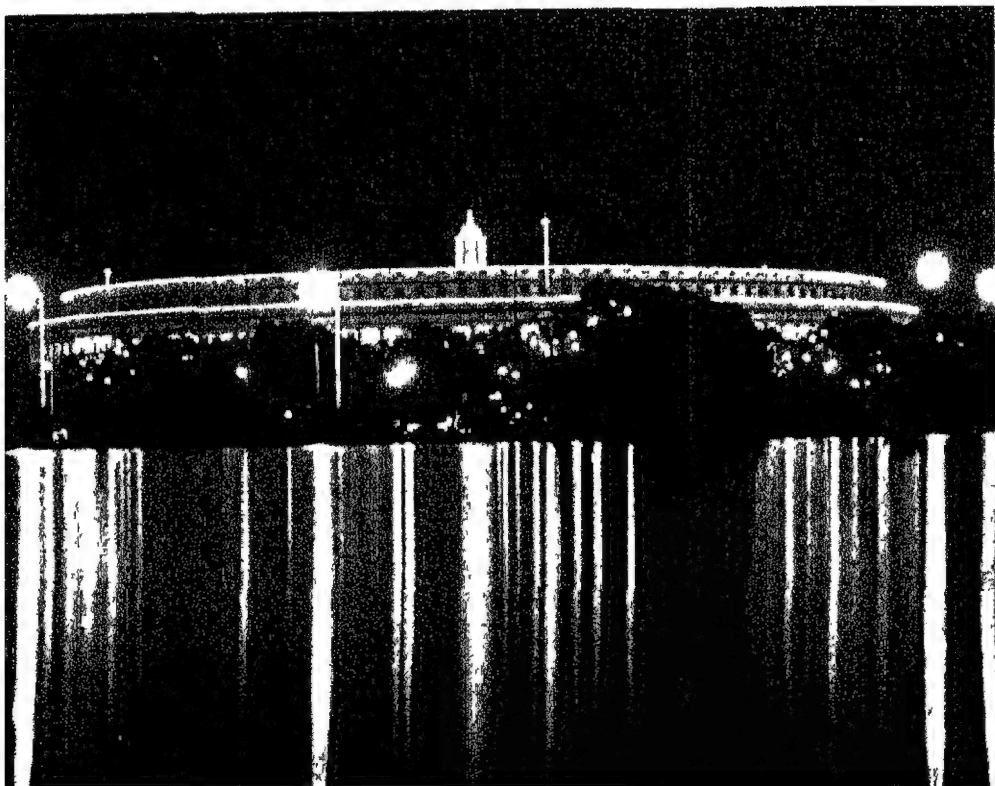


लोक-सभा कक्ष

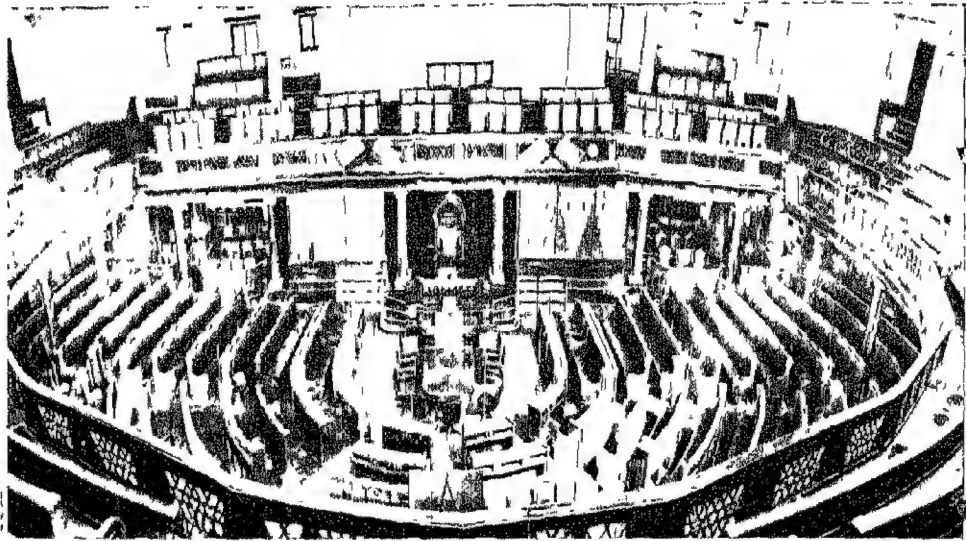
केन्द्रीय कक्ष का भीतरी दृश्य  
संविधान सभा के अधिवेशन  
हसी कक्ष में हुए थे ।



संसद भवन २६ जनवरी की रात के समय

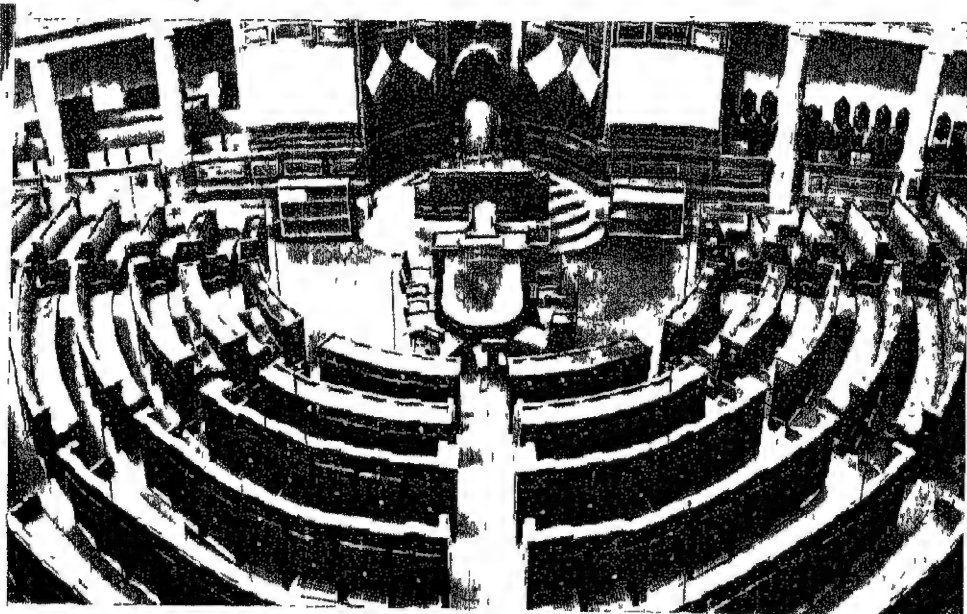






लोक-सभा कल का भीतरी दृश्य

महा का भीतरी दृश्य





केंद्रीय हाल की परिधि के अन्दर विभिन्न पांच कक्ष हैं, जो कांग्रेसी दल, विरोधी दल एवं महिला सदस्यों के लिए नियत हैं। इन कमरों में सदस्यों के बिश्राम की समुचित व्यवस्था है। यहां एक कक्ष में आधुनिक साधनों से सम्पन्न चिकित्सालय भी है, जहां सदस्यों के लिए बिना व्यय चिकित्सा का तथा प्राथमिक सहायता का प्रबन्ध है।

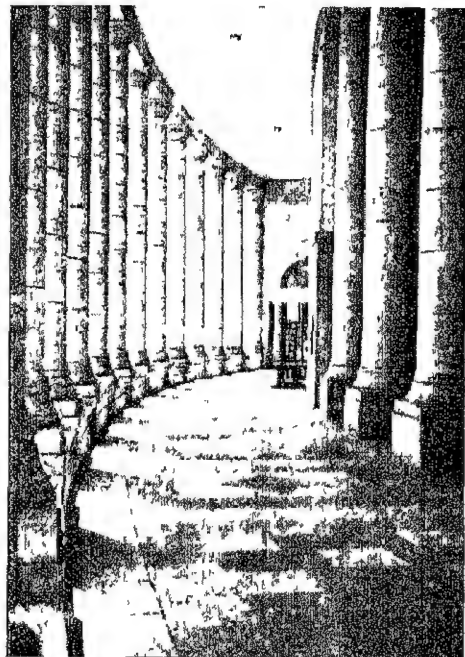
संसद का लोक-सभा कक्ष अर्धवृत्त का है। अर्धवृत्त के दोनों सिरों के बीच में स्पीकर का आसन है। स्पीकर की कुर्सी की दाहिनी ओर मंत्रियों एवं कांग्रेसी सदस्यों की कुर्सीयां हैं, तथा बाईं ओर विरोधी दल के सदस्यों की। लोक-सभा कक्ष का क्षेत्रफल ३६८८ वर्ग फुट है। यहां पहले केवल १४८ सदस्यों के बैठने की जगह थी, किन्तु प्रथम राधाकृष्ण निर्वाचन के बाद सदन की सदस्य संख्या बढ़ जाने के कारण ५३० सदस्यों के बैठने की व्यवस्था कर दी गई है। कक्ष की बनावट के अनुरूप सदस्यों की कुर्सीयां भी अर्ध वृत्ताकार कतारों में हैं। कुर्सीयों के सम्मुख डेस्क भी लगे हैं।

कक्ष में ध्वनि नियंत्रण की व्यवस्था अत्यन्त सुविधाजनक एवं आधुनिकतम है। यहां २० माइक्रोफोन हैं। इनकी शक्ति इतनी अधिक है कि १५ फुट दूरी तक की बीसी से बीसी आवाज को वे ग्रहण कर लेते हैं। इसलिए सदस्यों को भाषण देने के लिए अपनी जगह नहीं छोड़नी पड़ती, वे अपने स्थान से भाषण देते हैं। सदस्यों के प्रत्येक डेस्क के साथ एक-एक लाउडस्पीकर लगा है। स्पीकर के लिए चार तथा सरकारी सवादावाताओं के लिए दो लाउड-स्पीकर हैं। ये सरकारी सवादावाता इतने दक्ष हैं कि सदन के भाषण आदि की प्रतिलिपि तथा कारवाही के नोट्स तुरन्त तैयार कर लेते हैं। इन्हें उसी दिन छाप कर सदस्यों के पास आवश्यक सदोधान के लिए भेज दिया जाता है।

कुछ समय पहले तक मतगणना के अवसर पर 'हां' अथवा 'ना' के लिए सदस्यों को अलग-अलग लॉबियों में जाना पड़ता था। किन्तु अब यह प्रथा नहीं रही। ब्रिटिश पार्लियामेण्ट की तरह मतगणना की आधुनिक व्यवस्था हमने संसद के लिए अपना ली है। प्रत्येक सदस्य की डेस्क पर पक्ष, विपक्ष और निष्पक्ष मत के लिए एक एक बटन है। सदन में मत गणना के अवसर पर सदस्य अपने-अपने डेस्क पर लगे बटन दबा कर अपना मत प्रकट कर देते हैं। बटन के दबते ही सदन में लगे दो बोर्डों पर लाल, पीले और हरे तारे अंकित हो उठते हैं, जिससे पता चल जाता है कि विपक्ष अथवा निष्पक्ष रूप में कितने-कितने मत हैं। इस प्रकार सदन में उपस्थित सभी सदस्यों की मतगणना हो जाती है, साथ ही साथ विभिन्न मतों का कुल जोड़ भी एक-दूसरे बोर्ड पर अंकित हो उठता है। एष तुरन्त उसका फोटो भी स्वयं ही उतर आता है। यह फोटो दूसरे दिन सदस्यों की जानकारी के लिए लॉबी में लगा दिया जाता है। इस व्यवस्था में सबसे बड़ी सुविधा यह है कि भूल की गुंजाइश न्यूनतम है।

लोक-सभा कक्ष की पहली मजिल पर गैलरिया है। पत्रकारों की गैलरी स्पीकर की कुर्सी के ऊपर है। अन्य गैलरियों में महिलाएं, राज्य-सभा के सदस्य, वर्धक, विभिन्न प्रामाणिक व्यक्ति एवं विदेशी प्रतिनिधियों के अलग-अलग बैठने की व्यवस्था है। सदन की परिधि के बाहर दो लॉबिया हैं। सदस्य यहां बैठकर सलाह-मताविरा करते हैं। सदस्यों की सुविधा के लिए यहां ४ टेलीफोन लगे हैं।

राज्य-सभा का कक्ष बहुत कुछ लोक-सभा के अनुरूप है, अन्तर केवल इतना है कि यह कक्ष लोक-सभा से छोटा है। पहले इसमें केवल



संसद-भवन का बरामदा

८६ सदस्यों के बैठने की जगह थी, किन्तु अब यहां २१६ सदस्य बैठ सकते हैं। लोक-सभा के डिप्टी स्पीकर एवं स्पीकर की जगह यहां चैयरमैन तथा डिप्टी चैयरमैन होते हैं। लोक-सभा के सदस्य सीधे जनता द्वारा निर्वाचित होते हैं, किन्तु राज्य-सभा के सदस्य राज्य की विभिन्न विधान सभाओं द्वारा निर्वाचित होते हैं। देश के शोधस्थानीय साहित्यकार, कलाविद्, विज्ञानवेत्ता और विद्वानों में से, राष्ट्रपति अपनी ओर से १२ सदस्य राज्य-सभा के लिए मनोनीत करते हैं।

राज्य सभा और लोक सभा कक्ष की तरह अर्ध वृत्ताकार तीसरे कक्ष में संसद का पुस्तकालय है। अग्रजों के जमाने में यहां नरेश भण्डल की बैठकें होती थीं। स्वाधीनता के बाद यहां भारत का संघीय-यायालय था, किन्तु अब यह अपने निजी भवन में चला गया है।

संसद के पुस्तकालय का संग्रह बहुत ही सूक्ष्म एवं विशद है। लगभग सवा लाख पुस्तकें यहां हैं। सदस्य की आवश्यकतानुसार पुस्तकें न रहने पर वह खरीद कर मंगा दी जाती हैं। इस पुस्तकालय के साथ वाचनालय भी है, जहां देश विदेश की तरह-तरह की पत्रिकाएं, हमारे राष्ट्र की एवं राज्य सरकारों की विज्ञापित, सूचनाएं, सभा समितियों की छपी हुई रिपोर्ट आदि हर समय उपलब्ध रहती हैं।

उक्त तीन प्रमुख कक्षों के अलावा संसद-भवन में करीब ५०० छोटे कमरे हैं। इनमें विभिन्न संसदीय कार्यालय एवं समितियों के दफ्तर हैं।

(शेष पृष्ठ ३४ पर)

## एक वसन्त की तरह

अशांत राजनीति

म जो

कुछ गये फल, सफेद आवक  
और उजली धूप तुम्हें देता है  
तो कहीं लिखा नहीं जाएगा  
कि मैंने ये तुम्हें दिए थे  
और तुमने एक वसन्त की तरह  
इन्हे स्वीकार कर लिया था  
बिना और वष सब धर जाएगा  
और एक लेगे उस राह की  
जिस पर तुम्हारे अंगों से

गिर पड़े थे फूल  
फिसल गया था बादल  
और उलक पड़ी थी धूप  
तो कहीं लिखा नहीं जाएगा  
कि मैं उन्हें बटोर लाया था  
पतझर के पहले पत्ती-सा  
और देख सका था तुम्हें  
उनसे सजा-सधरा  
एक वसन्त की तरह।

हम

सैयद शफीउद्दीन

हम गरीब हैं  
क्योंकि हमारी जो मांग है  
और हमारी जो जरूरत है  
उनका सम्बन्ध  
अगरचे हमारी जिन्दगी  
और मरुज जिन्दा रहने से है  
—और जिन्दगी और जिन्दा रहने के तकाजे  
कोई काले कोरा तक पसरे हुए नहीं होते,  
बहु थिले भर जगह में अट सकते हैं,  
पोस्टली में बाध  
और अगोछ में सान लिये जाते हैं—  
लेकिन हर मांग और जरूरत,  
गो धु कैंसी भी हो,  
चूक साधन ढूँढती है  
और आज के जमाने में  
चूक साधन का ताल्लुक हाथ पैर,  
पसीने और बिमाग से न हो कर  
पुश्तेनी साधन सम्पन्नता,  
सोस  
और जो हुजुरी से हो गया है,  
हम खलीते में धरा हुआ अधवा निकालते हैं,  
भुदूठी भर चबेना फाक,  
बच रही भूख की  
लोटा भर पानी से मिटा देते हैं,  
खेब हाथ की लगोटी बाधते हैं,  
पैबन्द बिपकते और गाठें लगाते हैं  
और दिन भर तपे फुटपाथों पर, राम का नाम ले,  
आने वाली सुबह की उठने,  
जड़ने

और जले हुए खून को फिर से जलाने के इन्तजार में  
सो रहते हैं।

हम जिन्दा हैं  
और जिन्दा रहना चाहते हैं  
( गो जिन्दगी की जो परिभाषा है, उसे छू नहीं सकते,  
क्योंकि जिन्दा रहने को ही  
जिन्दगी नहीं कहते )  
लेकिन हमें लगता है,  
कि हम जो हैं  
और हमारा जो वर्तमान हमारे साथ-साथ है  
और इस वर्तमान के साचे में ढले हुए  
जिस भविष्य की हमारी मांग है,  
अब सब चलत है  
और उस पर हमारा कोई भी हक नहीं,  
क्योंकि हमारे  
और हमारी जिन्दगी की मांग और जिन्दा रहने के  
आसरे के बीच

हमारी तकबीर की बीबारे है,  
हमारी खुब की कमजोरिया है—  
हमारे बाप भी हमारी तरह  
और उनके बाप भी उनकी तरह  
चबेना फाकते, खेब हाथ की लगोटी लगाते  
और जहा कहीं सींग समाती, लोट-पड रहते थे,  
और उन्ही की तरह हमने भी  
अभाव की रेतीली धरती पर  
खुहारी के फल-फूल हीन,  
कडवे, कटीले पौधे रोपे हैं,  
उन्हें हिम्मत को खाद दी है  
और स्नेह से सींचा है।

आजकल

# कविता और विज्ञान

सत्यनारायण त्रिवेदी

**क**विता और विज्ञान के पारस्परिक सम्बन्ध को लेकर साहित्यिक चिन्तन कक्ष में जितना अनगल प्रलाप हुआ है उसना कदाचित ही किसी अन्य विषय को लेकर हुआ हो। अनेक विद्वानों द्वारा ऐसा कहा जा रहा है कि अब कविता का जमाना लड़ गया है और वह अपने पुराने उत्कर्ष एवम् गौरव को नहीं प्राप्त कर सकती है। भारत ही नहीं अन्य देशों में भी कविता के भविष्य को लेकर ममीरी विद्वान चिन्तित हो उठे हैं। इंग्लैंड, स्पेन, आदि देशों के विश्वविद्यालयों से प्राप्त आकड़ों से प्रकट हुआ है कि इधर कुछ वर्षों में कविता पठने और लिखने वालों की संख्या बहुत कम हो गई है। गीताक महोदय ने लिखा है कि आज का कवि स्वयं नहीं जानता है कि वह क्या लिख रहा है। कवि के लिए आज का युग काव्य-प्रेरणा का श्रोत काल हो गया है। कविता के सृजन से किसी न किसी उपयोगी अध्ययन की क्षति होती है। सम्भ्रता के आदिम काल में कविता की आवश्यकता और उपयोगिता थी किन्तु वर्तमान शताब्दी में जब विज्ञान की चतुर्दिक उन्नति हो रही हो और मानव सत्तिका बहुत परिष्कृत और परिपक्व हो गया हो कविता की, जो एक प्रकार का सामाजिक उन्माद है, कोई ज़रूरत नहीं और न इसके लिए समय मष्ट करना चाहिए। पीकाक के इन शब्दों ने विद्वत समाज को सामने एक समस्या खड़ी कर दी है।

बीसवीं शताब्दी के सर्वश्रेष्ठ आलोचक प्रोफेसर रिचर्ड्स ने पीकाक के उपर्युक्त शब्दों को उद्धृत कर उनकी साधकता को चुनौती देते हुए स्पष्ट किया है कि काव्यगत सत्य और वैज्ञानिक सत्य में तात्त्विक भेद है। आधुनिक युग में विज्ञान की प्रभाववृद्धि के कारण कविता के लिए अनिवार्य हो गया है कि वह अपने स्वरूप और कार्य को सुस्पष्ट रखे। बिना कविता के विज्ञान का अस्तित्व अधुन रहगा। कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने न केवल कविता के विशिष्ट क्रियाकलापों को दिखाने की चेष्टा की है प्रत्युत आधुनिक विज्ञान का प्रयोग करते हुए उन्होंने कविता के यथार्थ स्वरूप का विश्लेषण कर यह भी बतलाया है कि इसमें और वैज्ञानिक विवेचन में मौलिक भेद और सम्बन्ध क्या है। ऐसे समीक्षकों में प्रोफेसर रिचर्ड्स का शीर्षस्थ स्थान है। कविता के स्वरूप और मूल्य सम्बन्धी अपनी स्थापना में उन्होंने आधुनिक मनोविज्ञान की उपलब्धियों का प्रयोग किया है और एक वैज्ञानिक अन्वेषक की भाँति यह समझाने का प्रयत्न किया है कि कविता के सृजन में वस्तुतः किस प्रकार की मानसिक प्रक्रिया होती है और वह सुधी पाठकों को किस रूप से प्रभावित करती है।

जिस युग के सामयिक साहित्य की विकासधारा में किसी प्रकार का गतिरोध नहीं होता है उसके सामान्य साहित्यिक मूल्यों की स्वीकृति सर्वसम्मत रहती है और उस युग विषय की समीक्षात्मक प्रवृत्ति कला के रचना-कौशल और कृतियों के मूल्यांकन पर केंद्रित रहती है। यह बात अपने यहां रीतिकालीन साहित्य में स्पष्ट देखी जा सकती है। अंग्रेजी साहित्य में सिडनी और शेली को बीच का समय भी कुछ ऐसा ही है। उस

युग में काव्यगत सत्य क्या है, उसका स्वरूप क्या है आदि प्रश्न अधिक विवादास्पद नहीं थे। किन्तु आज का आधुनिक युग अपने में अनेक प्रभाव और परिवर्तनों को समाहित किये हुए है। विज्ञान ने दो देशों की दूरी के व्यवधान को बिल्कुल कम कर दिया है। हमारे जीवन की गतिविधि, चिन्तन की प्रणाली, धर्म, राजनीति, आर्थिक व्यवस्था, सामाजिक परि-वेश—सभी आज विज्ञान द्वारा परिचालित हो रहा है। प्रत्येक वस्तु को हम विज्ञान की कसौटी पर देलने में अत्यन्त हो गए हैं। समाजशास्त्र, मनोविज्ञान आदि ज्ञान की अभिनव शाखाओं की अवतारणा इसी आधुनिक युग में हुई है। इसी के प्रभाव में साहित्य के विभिन्न नवीन रूप सामने आए हैं। तात्पर्य यह कि समाज का सम्पूर्ण ढांचा ही आज बदला हुआ दिखाई दे रहा है। इस स्थिति में कविता और विज्ञान का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है और क्या हो सकता है, यह प्रश्न विचारणीय है।

कविता की भाषा और विज्ञान की भाषा में बहुत अन्तर है। यदि एक ओर कविता की भाषा सजीव, रसयुक्त, रमणीय और सवेना युक्त है तथा विचार और अनुभूतियों से अपने पोषक तत्वों को ग्रहण करती हुई कल्पना को परिचालित करने वाली है तो दूसरी ओर विज्ञान की भाषा शुष्क, निर्जीव, सामान्य और स्थिर है। यदि एक किसी मानसिक स्थिति और सचेतना को व्यक्त करती है तो दूसरी किसी कल्पन अथवा तथ्य का सही या गलत विवरण प्रस्तुत करती है। सम्भवतः इसमें किसी की आपत्ति नहीं हो सकती है और न कोई इस सामान्य भेद को अस्वीकार ही करेगा। कथियों को विज्ञान की विशेष शब्दावली पर प्रभुत्व प्राप्त करना चाहिए, ऐसा आग्रह भी कोई व्यक्त नहीं करना चाहिए। किन्तु जब कुछ वैज्ञानिक शब्द धीरे-धीरे कविता की भाषा में स्वतः सम्पृक्त होकर बहुत प्रचलित हो जाते हैं उस अवस्था में उन शब्दों का निश्चित प्रभाव वैज्ञानिक पारिभाषिक शब्दावली से सम्बन्धित न होकर वैज्ञानिक दृष्टिकोण से रहता है। कवि भाषा की अपेक्षा उसके अन्तर्गत वर्तन को आत्मसात करता है। जिस प्रकार कोई लेखक अपने युग की सत्कृति से अपने को प्रेरणा नहीं रख सकता, आज का सामयिक कवि भी इस आधुनिक प्रभाव से अपने को अप्रग नहीं कर सकता है।

'कला कला के लिए' शीर्षक अपने लेख में बेंडल महोदय ने लिखा है कि कविता शब्दों का समूह है, ध्वनि, विचार और मानव संवेगों का एक सम्मिश्रण है। इस सिद्धांत के अनुयायियों का कहना है कि कविता का मूल्य आंतरिक है और अपने आंतरिक मूल्य के ही आधार पर इसकी महानता निर्भर है। इसकी ओष्ठता के निष्पत्ति बाह्य उपकरणों को कोई आवश्यकता नहीं है क्योंकि इसका स्वरूप यथार्थ ससार का न तो कोई अंश है और न कोई अनुकृति ही, वरन यह अपने में स्वयं एक पूर्ण, स्वच्छन्द और स्वतः ससार है। जीवन से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है।

कविता और विज्ञान का सम्बन्ध की मुख्य समस्या में उपयुक्त निष्कर्ष का भी जन्म पाया है। यदि कविता सच्चिदानन्द जीवन में चिन्तन है, यदि इसका उद्देश्य जीवन की गतिविधि भी नहीं है, यदि इसका क्षेत्र देश और काल के निकट ही है, तब यह स्पष्ट है कि इसका मूल चिन्तित करने में वास्तविकता का गतिविधि गतिविधि ही है और फलतः विज्ञान से इसका किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं है। 'कला कला का लिए' विज्ञान के पहले भी कविता के सामने यह समस्या निरन्तर थी। प्रतीकवादियों ने विशुद्ध कविता का एक परम्परा करत हुए कहा कि विज्ञान और समाजशास्त्र सम्बन्धी विषयों का प्रवेश कविता में कितनी भाति नहीं होना चाहिए। कविता एक गायिका-त्मिक गृहणी है। कवि अपने कविता में पहले से ही बात और प्रचलित वस्तुओं की उद्भावना न करके शब्दांश, शब्दोक्ति और अस्मानवीय तत्वा की मनोमन भाषा प्रस्तुत करता है। किन्तु ऐसा देखा गया है कि प्रयत्न करने पर भी ऐसे कवियों को 'विशुद्ध' कविता सामाजिक विषयों से दूरी नहीं रह सकती है। वास्तव में कविता का जीवन से सम्बन्ध न रहा होता तो विभिन्न युगों के बीच इसका पोषक तत्व कभी समाप्त हो गया होता। हम कविता का अनुशीलन करते हैं क्योंकि हम विश्वास करते हैं कि यह हमारे जीवन को परिष्कृत एवं उन्नत करती है। कविता वैविध्यपूर्ण मानव अनुभूतियों और 'मनसु'तियों में सन्तुलन उत्पन्न कर उच्चतम श्रेष्ठ में जीवन की समीक्षा प्रस्तुत करती है।

इस प्रकार यदि कविता का कार्य जीवनगत मूल्यों और सत्यों की अवतारणा करना है तब इसके विकास और वृद्धि में विज्ञान के महत्वपूर्ण योग को सम्मानना का सबंध निराकरण नहीं किया जा सकता। विज्ञान के महत्वपूर्ण योग का यह अर्थ कदापि नहीं कि कविता में सामान्य वैज्ञानिक सिद्धांतों और अवलोकनों का वर्णन किया जाए बरन उसका अभिप्राय कवि को उस दृष्टत प्रत्यक्ष मिट से ही जो आज के मानव के स्वरूप और जगत् सम्बन्धी उसकी अभिव्यक्ति और विलक्षण ज्ञानशक्ति को वाणी दे सकें। अनेक प्रकार के मनोवैज्ञानिक प्रयोगों के फलस्वरूप आधुनिक मानव के व्यक्तित्व की सीमाएं अस्पष्ट वैविध्यपूर्ण और जटिल हो गई हैं। चेतन मन की परिधि बढ गई है। अतएव कोई आश्चर्य नहीं यदि लेखक अपने विचारों, मनोभावों, संवेगों आदि की अभिव्यक्ति करने के लिए मनोवैज्ञानिक रीतों और तत्सम्बन्धी निर्णयों की सहायता लेता है।

यह मान लेते हैं कि कविता कोई जादू अथवा चमत्कार नहीं बल्कि ज्ञान का एक रूप है, अब यह देखना है कि यह किस रूप में वैज्ञानिक ज्ञान के निकट अथवा दूर है। कविता हमारे लिए यथायथ की सत्यता उसी रूप में नहीं प्रदान करती जिस रूप में विज्ञान प्रस्तुत करता है, बरन वह यथार्थ पर भावमय आवर्ण की स्थापना करती हुई जीवन की समीक्षा का चित्रण करती है। अनुभूतियों की पुष्टता और समिति के लिए विज्ञान और कविता दोनों ही आवश्यक हैं और इनमें पारस्परिक विरोध अथवा एकत्व नहीं होना चाहिए। यह आवश्यक नहीं है कि विज्ञान की जानकारी से किसी कवि की कल्पना अधिक सशक्त और उच्च हो जाएगी। विज्ञान किसी को कवि नहीं बना सकता है। परन्तु यदि किसी कवि में सशक्त सृजनशक्ति, अत्यवृष्टि और असंविध प्रतिभा के साथ-साथ वैज्ञानिक विचारों और उपलब्धियों का समीक्षित ज्ञान हो तो यह निश्चिन्त है कि उस कवि को काव्य विषयक अनुभूति अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक विस्तृत, विविधस्रोत एवं अतर्कविनी होगी।

कविता का विषय तथ्य और इतिहासत्मकता में नहीं बरन सारलेखन और चिन्ता से सम्बन्ध रखता है। यही कारण है कि कवि को एक वैज्ञानिक की भांति प्रयोगात्मक गवेषणा पर आश्रित नहीं रहना पड़ता है। फिर भी कल्पना शक्ति में समन्वित विज्ञान विषयक उसकी जानकारी उसकी अनुभूति की सीमा को प्रशस्त कर सकती है। एक बार जब कवि यह समझ लेगा कि विज्ञान उसकी सृजनशक्ति शक्ति का शत्रु नहीं है तब वह इस बात का अनुभव करने लगेगा कि विज्ञान भी कविता तथा अन्य कलाओं की तरह सत्य की खोज है। जीवन का ऐसा कोई पक्ष नहीं है जो आज विज्ञान से प्रभावित न हो। कविता को, चाहे यह कोई विज्ञान ग्रहण करे, अवश्य ही विज्ञान के साथ चलना होगा। कवि चाहे विज्ञान के प्रभाव को स्पष्ट स्वीकार करे, उसकी प्रशंसा करे, अथवा अपने को उससे बचाने का प्रयत्न करे, उसकी साहित्यिक गतिविधि वैज्ञानिक उपपत्तियों, प्रयोगों और निर्णयों द्वारा मनुष्यिक रूप में अवश्य स्थापित होगी। कवि भले ही इस बात का दावा करे कि विज्ञान उसके उपयोग के लायक कोई ज्ञान नहीं प्रस्तुत करता परन्तु कवि को भावमयी भाषा पर वैज्ञानिक अनुसंधान के सिद्धांतों का आभास सहज हो देखा जा सकता है।

हम कह सकते हैं कि विज्ञान का जहा आश्रित होता है कविता का वही से आरम्भ होता है। कविता विज्ञान की उपलब्धियों को छेड़, सारगर्भित और मानवीय रूप दे सकती है। कवि और वैज्ञानिक दोनों ही सत्य का उद्घाटन करते हैं। विज्ञान के तथा व्यावहारिक सत्य जब अपने सौंदर्यपरक तत्वों से जुड़ जाते हैं तब मनुष्य की चेतन शक्ति उन्हें सहज ही ग्रहण कर लेती है। इस कार्य को कविता अच्छी तरह पूरा कर सकती है क्योंकि मानव संवेगों से सीधा सम्पर्क रखने के कारण उसका प्रभाव हृदय पर तत्क्षण पड़ता है और इस प्रकार वह मनुष्य के आवात्मक अवधारों की पूर्ति करती है। ऐसा देखा जाता है कि विज्ञान का कोई सिद्धांत साहित्य के माध्यम से व्यक्त करने पर अधिक स्वागित्य प्राप्त करता है।

विषयवस्तु और उद्देश्य के आधार पर कविता और विज्ञान में परस्पर का विरोध मानने वाले व्यक्ति यह भूल जाते हैं कि विश्व साहित्य में ऐसी उच्च कौटि की रचनाएं भी हैं जो तत्कालीन वैज्ञानिक तथ्यों के आधार पर लिखी गई हैं और जिनमें इतिहासत्मकता का कुछ अंश रहने हुए भी गम्भीर विचार, कल्पना शक्ति और अन्य काव्योचित गुणों का समावेश है। विद्वत्ता और ज्ञान से सृजनशक्ति शक्ति का ह्रास होता है। कविता आदि-काल की वस्तु है जिसका सर्वाधिक विषय मानवजाति की असंस्कृत और असंभव अवस्थाओं में होता है, विज्ञान के प्रसार से कविता सदैव के लिए मिट जाएगी यदि धारणा निर्मूल है। आजकल हिन्दी में अनेक रचनाएं, विशेषतः उपन्यास और कहानियां, लिखी गई हैं जिनका कथानक वैज्ञानिक है। पाश्चात्य साहित्य में तो इसके प्रभूत उदाहरण हैं। थिस्टन और हार्डी ने अपने वैज्ञानिक जीवन दर्शन को काव्य के माध्यम से ही व्यक्त किया। आर्टन, रैड्फ़, मेकनीस ऐसे अनेक आधुनिक अग्रज कवियों ने अपने वास्तविक और प्रतीकों के लिए वैज्ञानिक कालों का सहारा लिया है।

ज्योंही कवि मानव-अस्तित्व पर विचार करना प्रारम्भ करता है वह किसी न किसी अंश में वैज्ञानिक दृष्टिकोण से, जो सांस्कृतिक वातावरण का एक भाग है, अपने को अनिवार्य प्रभावित पाता है। कवि के रूप में वह चिन्तन करने से अपने को रोक नहीं सकता है। मानव अथवा शोक से वह केवल गुनगुनाता ही नहीं है, बरन ससार में उसकी अस्तित्व का स्वरूप ( गेय पृष्ठ ३४ पर )

## अदला-बदली

परजाराप

**का**लिदास के मेघदूत की घटना शायद आप लोगों को मालूम ही।

यदि मूल गए हो तो संक्षेप से सुन ही लीजिए। कुबेर का अनुचर एक यक्ष था, जिसे अपने काम में माफिल पाकर प्रभु ने शाप दिया और उसे साल भर के लिए निवासन में रहना पड़ा। वह रामगिरि में आश्रम बना कर रहने लगा। आधाड़ के प्रथम विजय पर यक्ष ने देखा कि पहाड़ पर बाढ़लो का जमघट लगा है, जो यो लग रहे हैं मानो हाथी प्रतीड़ा कर रहे हो। खिले हुए कुर्ची मूजो की अजलि में भर कर उस बिरही यक्ष ने मेघो को श्रद्धा दिया और भन्दाभस्ता छन्द में एक लम्बा-सा भाषण भी बे डाला। उसका सारांश यो है—“भाई मेघ, तुम्हें एक बार अलकापुरी जाना पड़ेगा। धीरे-धीरे आराम से जाना, राह में जो जो चाहे जरा मौज कर लेना और इससे अगल बिलम्ब हो जाए तो कोई बात नहीं। अलका में तुम्हारी भाभी मेरी बिरहिणी प्रेयसी हैं, उसे मेरा सम्बेश देकर डाढस बघाना। कहना, मेरी तबीयत ठीक ही है, लेकिन उसके लिए जो बड़ा बेचैन हूँ। नारायण के अनन्तशायर से उठते ही यानी लगभग कार्तिक तक हमारे शाप का अन्त हो जाएगा, और उसके बाद ही हम लोगो का पुनर्मिलन होगा।”

कालिदास ने अपने यक्ष का नाम नहीं बताया और न उन्होंने यह लिखा है कि शाप का एक साल बीत जाने के बाद वह सही-सलामत लौट भी सका था या नहीं।

महाभारत के उद्योगपर्व में एक वनवासी यक्ष का जिक्र है। उसका नाम स्फूणाकर्ण है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि वह यक्ष और मेघदूत का यक्ष एक ही व्यक्ति हैं। कालिदास ने अपने काव्य का उपसंहार नहीं लिखा। महाभारत में भी यक्ष का असली इतिहास नहीं है। कालिदास और व्यासदेव ने जिसे अलकहा छोड़ दिया है, उसी विचित्र रहस्य का उद्घाटन में आज यहाँ कर रहा हूँ।

यक्षपत्नी को यक्षिणी कहना, क्योंकि इतिहास में उसका नाम मालूम नहीं है। पति के चिरह में अत्यन्त कातर होकर यक्षिणी दिन बिता रही थी। एक घड़ी को ऊपर रोज वह एक फूल रख लेती थी और बीच-बीच में गिनकर देख लेती थी कि ३६५ दिन पूरा होने से कितनी बेर है। आखिर एक साल पूरा हुआ। कार्तिक का महीना भी खत्म हुआ, लेकिन यक्ष न आया। यक्षिणी उलका से कुछ दिन और प्रतीक्षा करती रही, उसके बाद उससे न रहा गया और जाकर कुबेर के पैरो पर गिर पड़ी।

कुबेर ने कहा, “कौन हो जी तुम?” देखने में तो बड़ी सुन्दर हो, लेकिन बाल ऐसे खूबों क्यों हैं? कपड़े ऐसे गन्धे क्यों? और चोटी भी एक ही। क्यों?”

यक्षिणी ने रोकर कहा, “महाराज आपने अपने जिस किकर को सालभर के लिए निवासन की सजा दी थी, मैं उसी की इखिती भायाँ

हूँ। एक साल पूरा बीत जाने के बाद आज उस दिन हो गए हैं, लेकिन अब भी मेरे पति लौट नहीं आए?”

कुबेर ने कहा, “घबराती क्यों हो, धीरज धरो, वह जरूर लौट आएगा। शायद कहीं फस गया हो। वह यवा है, यहाँ सिक सिपटी नाक वाली यक्षिणी और कितनी ही उसने देती है। परबेदा में शायद किसी रूपवती सानधी को देखकर उससे प्रेम करने लगा हो। चिन्ता मत करो, सानधी से जी उबते ही यह तोट जाएगा।”

यक्षिणी ने तेजी से सिर हिलाते हुए कहा, “नहीं, नहीं, मेरे पति ऐसे नहीं हैं। पराई स्त्री को और वह आल उठाकर भी नहीं देखेंगे। मभी उस रोज मेघ आकर उसका ध्याकुल प्रेम सम्बेश पट्टवा गया है। प्रभो, आप कृपया उसकी खोज कीजिए। श्रवण ही उन पर कोई बिपदा आ पड़ी है—गायद घोर-बाघ ने ही उसे खा डाला हो।”

कुबेर बोले—“तुम इतनी उतावली क्यों हो रही हो? तुम्हारा पति अगर न भी लौटा तो भी तुम यथावत बनोगी। मेरे अन्त पुर में तुम मजे से रह सकती हो, मैं तुम्हें हर तरह की सुल-सुविधा से रखूंगा।”

यक्षिणी ने कहा—“ऐसी बात न कहिए प्रभो, आप मेरे पिता के समान हैं। आप ही के आदेश से मेरे पति निवासित हुए। अब उनकी दण्ड की अवधि पूरी हो गई है। उन्हें लौटा लाना आप ही का कर्त्तव्य है। अगर वह बिपदा में फस गए हो तो उससे उन्हें उबारिए। अगर मृत हो तो मुझे सही खबर ली जायें ताकि मैं श्रान में जल मरू और रयग में जाकर उनसे मिलूँ।”

कुबेर घबराकर बोले—“ओफ, तुमने भी मुझे खूब सताना शुरू कर दिया। अच्छी बात, मैं अभी तुम्हारे पति की तलाश में जा रहा हूँ। रामगिरि देखने की भी मुझे बड़ी इच्छा है। तुम भी मेरे साथ चलो। अरे कोई है, झट-पट पुष्पक-रथ तैयार करने को कह दे। और तू भी तैयार हो जा—मेरे साथ चलना है।”

रामगिरि प्रात में एक छोटे से पहाड़ पर यक्ष ने अपना आश्रम बनाया था। वहाँ पर पहुँच कर कुबेर ने देखा कि सकाग काफी सुन्दर बना है। दरवाजे-खिचकियाँ सी हैं। लेकिन सभी बन्द हैं। कुबेर के आदेश से उनका एक अनुचर दरवाजे पर दस्तक देते हुए चिरला कर बोला, “अजो स्फूणाकर्ण, बाहर निकल आओ। महामहिम राजाधिराज कुबेर स्वयं पधारे हैं। तुम्हारी बुल्हन भी आई है।”

कोई आहट न मिली। कुबेर ने कहा—“ऐसा लग रहा है कि घर में कोई है नहीं। अच्छा हो आग लगा दी जाए।”

यक्षिणी ने कहा—“ऐसा काम न कीजिए महाराज। मेरा पति इसी घर में है। मुझे भखरी भूतन की गंध आ रही है। वह बेशक खाना बनाने में लगे हुए हैं, हाथ उन्हें कोई भबब करने वाला भी तो नहीं है।

मैं हो उम्ह बुलाती हूँ। अजी, सुन रहे हो ? मैं आई हूँ, महाराज भी आए हूँ। राधना छोड़कर तुम बाहर निकल आओ।”

एक भिड़की जरा सी खुली। भीतर से नारी कठ में उत्तर मिला—  
“तू प्रिय दुम आई हो और प्रभु भी आए हूँ ? सत्यनाश ! अब मैं उनके हाथसे निकलूँ तो किस तरह निकलूँ।”

कुबेर ने श्रवण से कहा—“कौन हो जो तुम ? अभी निकल आओ। बर्ना भक्तान में आग लगा दूंगा।”

तब बरबाजा खोलकर घूघट में लिपटी एक नारी मूर्ति बाहर निकल आई। कुबेर ने घूघटो लगाते हुए कहा—“रहने दो अब नखरा, अपना घूघट खोलो।”

सिर नीचा किए हुए घूघटवासी ने जवाब दिया—“प्रभु, यह मुह दिखाऊ तो किस तरह ?”

कुबेर बोले—“धपो, जला लिया है क्या ? चिन्ता मत करो, महादेव जिस साज पर सवारी परते हैं, उसका पीछर लगाने से ही ठीक हो जाओगी।”  
अधनाक यक्षिणी ने आगे बढ़कर एक झटके से उसका घूघट खोल दिया। सिर पीटते हुए नारी मूर्ति बिलख पड़ी—“हाय, हाय, इससे तो मेरी मौत ही अच्छी थी।”

कुबेर ने पूछा—“तुम कौन हो ? वह रघूनाथ नामक यक्ष कहा गया ? तुम क्या उसकी रखेल हो ?”

“महाराज, मैं आप ही का हस्तभाग निकर रघूनाथ हूँ। घब को फेर से मेरी यह दशा हुई है। हासिक इससे मेरा कोई कसूर नहीं है। हे प्रिय, हम लोग सत्सुख बड़े भ्राता हैं। शाप की शांति हो जाने पर भी हम लोगो के मिलन का कोई उपाय नहीं रहा।”

यक्षिणी ने कहा—“महाराज यही हमारे पति हैं। वह बेखिए जुड़ी हुई भवें। और नाक का तिल भी बंदस्तूर है। हाथ साथ, तुम्हारी ऐसी वशा यद्यो हुई ? क्या किसी देवता से छेड़खानी की थी ?”

यक्ष ने कहा—“हमारे को भलाई करने में मेरी यह कजोहत हुई। इस कुनिपा में कृतज्ञता नाम की कोई चीज रही ही नहीं।”

यक्षिणी ने कहा—“तुम औरत कैसे बन गए नाथ ?”

कुबेर ने कहा—“ऐसा हो जाता है। बुधपरनी इला पहलें पुरुष थी। हर-पार्वती के एकाम्ब स्नान में प्रवेश करने के कारण स्त्री बन गई। बालि-सुरयो का पिता एक सखीवर में स्नान कर बबरिया बन गया था। चहरहार रघूनाथ, तुम अपनी सारी कहानी व्योरेबार बताओ।”

यक्ष कहने लगा—“महाराज करीब तीन महीने हो गए, कुछ सूखी लकड़ी बटोरने के लिए मैं निकट के उस जंगल में गया था। देखा, पेड़ के नीचे एक ललना बैठो आधु गिरा रही है।”

यक्षिणी ने कहा—“वह स्त्री शकल-सुरत में कौसी थी ?”

“उसे सुन्दरी कहा जा सकता है। लेकिन तुम्हारे मुकाबिले में वह कुछ भी नहीं थी। डोलडोल उबड़छाड़ और चेहरे पर लुनाई की भी कमी। हा महाराज, उसके बाव बुनिए। मैंने उस नारी में पूछा—“अब, तुम्हें क्या हो गया है ? अगर मुसीबत पड़ी हो तो मैं भरसक उभे दूर करने की कोशिश करूंगा।”

उसने यह अद्भुत धिवरण दिया। कहा, महाशय, “मैं पांचालराज द्रुपद की कन्या शिखिनी हूँ। लेकिन लोग मुझे राजपुत्र शिखंडी कहकर ही जानते हैं। पूर्वजन्म में मैं काशीराज की ज्येष्ठ कन्या अम्बा थी। स्वयंवर सभा में भीष्म ने हम तीनों बहनों का हरण किया था, अपने तातेले भाई

विचित्रवीर्य के साथ विवाह कराने के लिए। मुझे शारवराज से अनुराग है, यह जानकर भीष्म ने मुझे उनके पास भेज दिया।” शब्द में कहा—“राजकन्या, मैं तुम्हें ग्रहण नहीं कर सकता, क्योंकि भीष्म ने तुम्हारा हरण किया था और उनके स्पश ने तुम्हें अवश्य ही पुनर्कृत किया होगा।” तब मैंने भगवान परशुराम की शरण ली। उन्होंने भीष्म से कहा—“तुम्हीं को अम्बा से विवाह करना चाहिए। पर भीष्म राजा न हुए। परशुराम ने उनके साथ युद्ध किया, लेकिन उससे कुछ नतीजा न निकला। भीष्म के कारण ही मेरा नारी-जन्म बेकार गया, इस कारण भीष्म की मृत्यु कामना कर मैं कठोर तपस्या करने लगी। उससे महादेव ने प्रसन्न हो कर वरदान दिया।—“तुम अगले जन्म में द्रुपदकन्या बन कर जन्म लोगे। लेकिन बाद में पुरुष बन कर भीष्म का वध करोगे।” महादेव के वरदान से मेरा जन्म द्रुपद गृह में हुआ। कन्या होने पर भी राजपुत्र शिखंडी के रूप में ही मैं पालीपोली गई हूँ और मैंने अत्यविद्या भी सीख ली। जवानो में मेरा विवाह बालराज हिरण्यवर्मा की कन्या के साथ हुआ। लेकिन कुछ रोज बाद ही मैं पकड़ी गई। मेरी पत्नी ने अपनी नीकरानी के जरिए अपनी मा को कहाला भेजा—“अम्मा री, तुम लीग ठगे गए हो, मेरा ब्याह जिसके साथ हुआ है वह मद नहीं, औरत है।”

“यह तु सवाद सुन कर मेरे श्वसुर हिरण्यवर्मा गुस्से से पागल हो गए। द्रुत भेजकर मेरे पिता द्रुपद से उन्होंने कहा—“द्रुपति, तुमने मुझे धोखा दिया है, मैं सेता के साथ तुम्हारे राज्य में जा रहा हूँ। मेरे साथ चार चतुर जवान औरतें भी आ रही हैं। वे मेरे जवाई शिखंडी की परीक्षा करेंगी। अगर यह बेला गया कि वह पुरुष नहीं है, तो मैं तुम्हें ग्रामात्य परिजन सहित बिनष्ट कर दूंगा।”

“पिता जी की यह भीषण विपदा देखकर मैं घर छोड़ कर इस जंगल में भाग आई हूँ। मेरे लिए ही मेरे स्वजनों पर यह विपदा आई है तो मुझे इस जीवन से क्या प्रयोजन ? मैं यही पर अनाहार प्राण दे दूँगी।”

“यक्षराज, शिखिनी का यह इतिहास सुनकर मुझे बड़ी हसदर्दी हुई। मैंने कहा—“तुम क्या चाहती हो ? मैं धनपति कुबेर का अनुचर हूँ, अथर्व वस्तु भी वे सकता हूँ।”

शिखिनी ने कहा—“यक्ष मुझे पुरुष बना दो।”

मैंने कहा—“राजकन्या, अपना पुरुषत्व तुम्हें चन्द रोज के लिए उधार दे सकता हूँ, उससे तुम अपने पिता और अपने स्वजनवर को दशार्णराज के कोष से बचा सकती हो। लेकिन परीक्षा में सफल होते ही तुम यहा पर आकर मेरा पुरुषत्व लौटा जाओगी। मेरे शाप की शांति होने में ज्यादा देर नहीं। प्रिया से मिलने के लिए मैं भी अश्वीर बैठा हूँ, इसलिए तुम जल्दी ही लौट आना। केवल तीन महीने का समय मेरे पास है। उससे एक दिन भी अधिक नहीं।”

“महाराज, उसके बाद शिखिनी जो गई, सो गई। वह लौट कर ही न आई। वह मिथ्यावादिनी द्रुपदनिनी धोखेबाजी से मेरा पुरुषत्व लेकर भाग गई और उसके बबले अपना तुच्छ नारीत्व मुझे दे गई।”

यक्ष की बात सुनकर यक्षिणी बोस पड़ी—“एक क्षणकी औरत के रोने से बहुत कर अपनी अमृत्यु सम्पदा तुमने उसे दे दी। नाथ, तुम कितने बुद्ध हो, निरे बुद्ध।”

कुबेर ने कहा—“तुम एक वज्रमूर्ख, गवे और रोबरगणेश हो। बहर-हल मैं तुम्हें अभी तुम्हारा पुरुष-व वापस दिला दूँगा। बसो मेरे साथ।”

सभी पंचाल राज्य में पहुंचे। राजधानी में कुछ दूर एक सुतसान जंगल में पुरुषक रथ रोककर कुबेर ने अपने एक अनुचर से कहा—“द्रुपदपुत्र

शिखड़ी को संदेश भेजो कि अनेकवार कुबेर ने तुम्हें बुलाया है। अगर नहीं आओगे तो पंचाल राज्य का सवनाश हो जाएगा।”

शिखड़ी ध्यान सा होकर तत्काल अपना शरीर प्रणाम कर बोला—  
“यक्षराज मेरे लिए क्या आशा है ?”

कुबेर ने कहा—“शिखड़ी, तुमने मेरे किकर इस स्तूणाकण को धोखा दिया है। उसकी प्रिया को साथ इसे मिलने नहीं दिया। जो वचन दिया था उसकी रक्षा नहीं की। अगर अपना कर्तव्य चाहते हो तो अभी इसको पुरुषस्व वापस करो।”

शिखड़ी बोला—“अनेकवार, मैं अवश्य ही अपना वचन पूरा करूंगा, भूझ से विलम्ब हो गया है, इस लिए अपना माग रहा हूँ। इस यक्ष ने मेरा महान उपकार किया है, कृपया कुछ रोज और मुहलत दीजिए।”

कुबेर ने पूछा—“क्यों? तुम्हारी हठछा क्या अभी तक पूरी नहीं हुई ?”

“यक्षराज, जो विपदा आने वाली थी, वह तो टल गई। वशात राज हिरण्यवर्मा के साथ जो युध्निया आई थी, उन्होंने मेरी बार-बार परीक्षा की और उनसे कहा कि आपका जवाईं सम्पूर्ण रूप से पुरुष है, बल्कि सोलह आने की वजाए शठारह आने पुरुष है। यह बात सुन कर मेरे स्वसुर बाहव ने काफी लजाकर मेरे पिता जी से क्षमायाचना की और पर्याप्त भेट देकर अपने लाव-लक्षकर के साथ प्रस्थान कर गए। जाते वक़्त अपनी बेटों को भी धुड़की सुना गए हैं कि यही बेवकूफ लड़की है। मैं इस यक्ष महाशय से महोत्सव की और मुहलत माग रहा हूँ। जसी बीच कुरुक्षेत्र का युद्ध भी समाप्त हो जाएगा। भीष्म का वध करने के उपरान्त मैं स्तूणाकण का ऋण चुका दूंगा।”

“महारथी भीष्म का वध तुम कर पाओगे, यह बिल्कुल अविश्वसनीय बात है। वही तुम्हारा वध करेगा और उसी के साथ-साथ तुम्हारा पुरुषस्व भी जाता रहेगा। यह सब नहीं चलेगा। तुम इसी क्षण स्तूणाकण का पुरुषस्व लौटा दो और स्त्रीस्व वापस ले लो। वरन् मैं गवाह-समूह वगैरालेकर अभी तुम्हारे स्वसुर के पास आऊंगा। तुम्हारी धोखेबाजी की बात सुनते ही अपने लाव-लक्षकर के साथ हमला कर वे पंचाल राज्य का ध्वंस कर देंगे।”

शिखड़ी ने व्याकुल हो कर कहा—“हाय मेरी क्या गति होगी ?”

कुबेर बोले—“सोच कितनी बात की है? तुम्हारे भाई वृष्टद्युम्न हैं। पांच पांडव बहनोई हैं, पांडवसखा कृष्ण हैं। वे ही भीष्मवध का आयोजन करेंगे।”

शिखड़ी बोला—“ऐसा हो नहीं सकता वेव। भीष्म पांडवों के पितामह हैं और द्रोण उनके आचार्य हैं। इन दोनों गुरु स्थानीयों का वे वध नहीं करेंगे। इसी कारण भीष्मवध का भार मेरे ऊपर और द्रोणवध का भार धृष्टद्युम्न पर पड़ा है।”

कुबेर ने कोई बहाना न सुना। आखिर मैं लाचार होकर शिखड़ी ने यक्ष की उसका पुरुषस्व लौटा कर अपना स्त्रीस्व वापस ले लिया। तब कुबेर के साथ यक्ष और यक्षिणी बड़े आनन्द के साथ अलकापुरी लौट गए।

विषाद से भरा शिखड़ी बहुत देर चिन्ता करने के बाद कृष्ण के पास गया। समीप से देवर्षि नारद भी उस समय वहाँ मौजूब थे। कृष्ण बोले—  
“यह क्या है शिखड़ी, तुम ऐसे अवसन्न क्यों हो रही हो ? दो रोज पहले तो तुम्हारी वीरोचित तेजस्वी मूर्ति देखी थी। अब फिर कोमल नारी मुलम भाव क्यों देख रहा है ?”

शिखड़ी बोला—“वासुदेव मेरी विपदाओं का शत्रु नहीं !”

नारद बोले—“अब तुम आराम से बातें करो, मैं चला।”

विलम्बर १६५६

शिखड़ी ने कहा—“नहीं, नहीं देवर्षि, याप जायए नहीं। आप तो मेरा सब इतिहास जानते ही हैं, आपसे तो कुछ भी छिपा नहीं है।”

सारी धटना सुना कर शिखड़ी ने कहा—“कृष्ण, तुम पांडव और पांचालों के मुद्दर हो। मेरी बहन कृष्णा तुम्हारी सखी हैं। मुझे इधर सकट से उबारो। पुनर्जन्म से ही मेरा सकल है कि मैं भीष्म का वध करूँगी। महादेव का वन्दन भी मुझे मिला है। लेकिन पुरुषत्व न मिलने पर मैं कैसे युद्ध करूँगी ?”

कृष्ण बोले—“तुम्हारा सकल धर्मसंगत नहीं है। नारी हो कर जन्म लिया है, तब अतीतिक्रम से क्यों पुरुष बनना चाहती हो। भीष्म का वध करने का भार किसी दूसरे पर छोड़ दो। देवर्षि क्या कहते हैं।”

नारद ने कहा—“अभी शिखड़ी, कृष्ण ने ठीक ही कहा है। शास्त्र राज और भीष्म ने तुम्हारा प्रत्याख्यान किया है। तो क्या हुआ ? दुनिया में और भी पुरुष हैं। तुम अगर राजी हो तो मैं तुम्हारे पिता से कहूँगा कि वह किसी और श्रद्धे वर के हाथ तुम्हें सौंप दें। उसी से तुम्हारा नारी जन्म तात्क होगा। तुम्हारी पत्नी का भी सहारा लग जायेगा, वह तुम्हारी सीत बनकर भोजें में रहेगी।”

शिखड़ी ने कहा—“ऐसा न कहिए देवर्षि। महादेव ने जो मुझे वर दिया है, वह सफल होकर ही रहेगा। कृष्ण, तुम्हारे लिए पसाध्य कुछ भी नहीं है। तुम मुझे पुरुष बना दो।”

कृष्ण बोले—“मैं विधाता नहीं कि अगहोनी को सभ्य कर दूँ। उसी यक्ष की तरह अगर कोई स्वेच्छा से तुम्हारे साथ अग्र-विनिमय कर ले तो तुम पुरुष बन सकते हो। लेकिन लगता है कि ऐसा मूर्ख कोई और है नहीं। क्यों देवर्षि, आप तो विजय बहादुर का चकर लगाते रहते हैं, आपकी जान पहचान में कोई और ऐसा महा मूर्ख है ?”

नारद ने कहा—“हे, उन्हें तुम भी जानते हो। सुनो शिखड़ी, वृन्दावन-धाम से कृष्ण के दूर के रिश्ते के एक प्रमाण है। वे गोपवशी हैं, उनका नाम आद्यान घोष है। वह अश्वत्थ सत्ताशय, परीपकारी धर्मि हैं, लेकिन बड़े ही मन क्लेश मे हैं। धर्मकर्म में ही पड़े रहते हैं। ससुर से उन्हें कोई आसक्ति नहीं। तुम उनकी शरण में जाओ।”

शिखड़ी ने कहा, “वासुदेव, तुम मेरे लिए विशेष अनुरोध कर श्री आद्यान को एक सिफारशी पत्र लिख दो, वही लेकर मैं उनके पास जाऊँ।”

कृष्ण बोले, “पागल हो गए हो ? मेरा नाम अगर भूले से भी ले लिया, तो तुम्हें फौरन वह खदेड़ दूँगे। सुनो शिखड़ी, मेरा भाव्य बधा सराब है। अकारण ही मैं चन्द्र लोरी का विरागभाजन बन गया हूँ—कस, शिशुपाल और मेरे पूजनीय भाता आद्यान घोष। यहाँ तक कि मेरे पुत्र शास्त्र के दससुर दुर्योधन भी मेरे दुश्मन बन गए हैं।”

शिखड़ी बोले—“तो उपाय क्या है ?”

नारद बोले—“उपाय तुम्हारे हाथों में ही है। औरत के ताज नखरे और पुरुष की कूट बुद्धि दोनों ही तुम्हें स्वभावसिद्ध हैं। उन्हीं से काम निकालना पड़ेगा। चलो मेरे साथ श्री आद्यान के साथ तुम्हारा परिचय करा दूँ।”

वृन्दावन के एक छोर पर लोकालय से दूर यमुना के किनारे कुटिया बना कर आद्यान घोष रहते हैं। तिपट्टर की यमुनातट पर बैठे वह रावण रचित शिवताडव स्तोत्र कण्ठ पाठ कर रहे थे, ऐसे ही समय शिखड़ी के साथ नारद वहाँ जा पहुँचे।



मास्त्राग प्रणाम कर आया। ने कहा, "देवाधि, म धन्य है कि मुझे आपका दर्शन मिला। इस सुन्दरी को तो मेरे पहचान नहीं पा रहा है।"

नारद ने कहा "यह पंचालराज द्रुपद की कन्या शिल्पिनी है। भागवान् शूलपाणि ने इन्हें एक कठोर व्रत पालन करने का भार दिया है। यह व्रत तब तक पूरा न हो जाए तब तक इन्हें अनव्याहरी रहना पड़ेगा। लेकिन किसी सदाशय, धर्मप्राण पुरुष की सहायता के बिना इसका सम्पन्न पूरा न होगा। सहामात्र आया। मेरे दिव्यशक्त से बेखबर है कि तुम्हीं वह भाग्यवान् पुरुष हो। इनकी प्राप्ति मारी। व्रत समाप्त होते ही यह अशेष गुणवती लज्जा तुम्हें पति रूप में वरण करेगी और तुम्हारा जीवन पद्म होगा।"

एक लम्बे उसी छोड़कर आया। बोले— "हाथ देवाधि मेरा जीवन कैसे धन्य होगा। मेरी गृहस्थी रहते हुए भी नहीं है। घर सुना है। लोग मुझे तुच्छ समझते हैं और पीछे पीछे भिषकारते हैं। इसीलिए लोगों का सम्पर्क छोड़कर इस एकान्त में रहता हूँ। यह सुन्दरी राजकुमारी मेरे ऐसे आश्रमों के पास क्यों आई है।"

शिल्पिनी ने मधुर स्वर में कहा— "गोप श्रेष्ठ महात्मा आया। आपकी गृणराशि सुनकर मैं दूर से ही मुगध हो गई थी। अब आपको देखकर बिह्वल हो गई हूँ। आप ही के चरणों में मेरा प्राण समी लोप रही है।"

आया ने कहा— "मेरे इस वनिक, आश्रमों जीवन में ऐसे सौभाग्य का उदय होगा, ऐसा मैंने स्वप्न में भी नहीं सोचा था। मनोहारिणी शिल्पिनी, मेरे पास ऐसा कुछ भी नहीं है, जो तुम्हें अद्वय हो। मुझसे तुम क्या चाहती हो, बतझो।"

शिल्पिनी बोले— "देवाधि आप ही इन्हें समझा दीजिए।"

अस के शर में सक्षेप में अतार नारद ने कहा— "गोपेश्वर आया।

### हमारा ससद-भवन—

ससद-भवन की पहली मजिल पर प्राचीन, स्पीकर, डेपुटी स्पीकर एवं कांसेलर ससदीय दल के व्यक्तर ह और डाक एवं तारघर भी हैं।

द्विती मजिल पर प्रेस टरुड आप इण्डिया का कार्यालय है। यहां टेलिग्राफ पर ससार के कोने कोने से समाचार आते रहते हैं, जिन्हें ससदीय के लिये तुरन्त ही केन्द्रीय हाल के बोर्ड में लगा दिया जाता है। इस मजिल पर निर्यात और सामर्थ्य रस्तरा है और स्टेट बैंक आफ इण्डिया की शाखा भी है। इनके सिवा ससदीय विभिन्न सतति कक्ष भी इसी मजिल पर हैं। तारसी और चौथी मजिल पर ससद के विभिन्न विभागों के ससदों के कक्ष हैं।

ससद-भवन के पास दर्शकों की संविधा के लिए स्वागत कक्ष हैं। दर्शक ससद के लिये ससदीय से मिलना चाहते हैं, उसका समय ये यहां

### कविता और विज्ञान

और जेहें वया है, जीवन का सारव वया है, आदि जिज्ञासाओं को जानने का भी प्रयत्न करता है। और इन्हें हृदय की भावुक तरंगों की अपेक्षा चिन्तन द्वारा अधिक समझा जा सकता है। आज विज्ञान मनुष्य के सांस्कृतिक परिवेश का एक अंग हो गया है। उसका बलिष्ठकार करने पर भी कवि उसके प्रसारण वयाओं को आलोचक नहीं कर सकता है। यही कारण है कि आधुनिक कविता में यौद्धिक पक्ष प्रबल है।

आज का कवि विज्ञान-नियन्त्रित ससार में रह रहा है। विज्ञान द्वारा प्रस्तुत तथ्यों के सदर्भ में ही उसका भवितव्य कार्य करता है और परिणामत मानव तथा प्रकृति विषयक अपनी विवेचना में उसे विज्ञान की स्थापनाओं और निर्णयों का सहारा लेना पड़ता है। इस कार्य के लिए उसके सामने

महादेव के वन से शिल्पिनी अग्रयणी लिंगलिख करेगी। तुम्हें सिफ एक महीने के लिए अपना पुरुषत्व इन्हें दे देना होगा। कुक्षेत्र का युद्ध उसी बीच समाप्त हो जाएगा। भीष्म को भी स्वयंजाल होगा। उसके बाद ही राजा द्रुपद तुम्हारे हाथों में कन्यादान करेंगे। पंचाल राज्य का आधा हिस्सा और बड़ों के साथ बहुत सी गायें भी वहेज म देगे। वृन्दावन की श्रमिय स्मृति पीछे छोड़कर तुम नहीं पत्नी के साथ नए देश में बड़े सुख से राज्य करोगे।"

पौंडी वर विन्ता करने के बाद आया को दुधिया दूर हुई। उन्होंने अपनी भावी वधू की प्राशना पूरी कर दी। फिर से पुरुषत्व पाकर शिल्पिनी नारद के साथ हृदय से डगमग जली गई। उसके बाद स्त्रीरूपी आया कुटिया का वन्द्य राजा वन्द कर धर्मपूज्या हो शिल्पिनी की आशा में चिन बिदानी लगी।

कुक्षेत्र के युद्ध के वसमें चिन शिल्पिनी के वागों से जर्जर होकर भीष्म शरशय्या पर लेट गए। उसके आठ रोज बाद युद्ध समाप्त हुआ। लेकिन शिल्पिनी आया के पास लौट कर न आई, वृत्ति वह आ नहीं सकती थी। गहरी रात में पांडव-शिविर में प्रवेश कर अश्वत्थामा ने जिन लोगों की हत्या की थी, उनमें शिल्पिनी भी थे।

आया के भाग्य में राजकुमारी और आधा राज्य न लिखा था। उसका पुनवत्न भी शिल्पिनी के साथ ध्वस्त हो गया। लेकिन यह भी कहा जा सकता कि उसका जीवन थिल हो गया। समय के परिवर्तन के साथ आया में एक अनोखा आध्यात्मिक परिवर्तन भी आया। वह अपना तन-मन श्रीकृष्ण की सौंपकर आया की नाम से प्रसिद्ध हुमा। वह श्रीकृष्ण (सूचना) बजाता सीख गया और अमरदल में जो सोलह हजार गोपिया रहती थी, उनकी नेतृ बनकर निरन्तर श्रीकृष्ण की सतन करने लगा।

अनुवादक प्रबोधकुमार सज्जनवार

(पृष्ठ २७ का बोधाश)

दे देते हैं और उसके आने तक प्रतीक्षा करते हैं। ससदीय प्रकाशनों की बिम्बी के लिए यहां एक छोटा किन्तु आकर्षक स्टाल भी है।

ससद-भवन में प्रमुख स्थानों पर प्रेरणादायक वाक्य लिखित हैं। लोक सभा कक्ष में स्पीकर के आसन के ऊपर एक छोटा सा वाक्य लिखा है—

"धर्म चक्र प्रवर्तनाय।"

जब भी इस पर दृष्टि जाती है, ध्यान में आता है कि कितना गरभीर उत्तर शायद निवाहने के लिए जनता द्वारा निर्वाचित ससदीय ससद-भवन में समवेत होते हैं। न्याय का चक्र धर्म का चक्र है, उसका प्रवर्तन ही कल्याण का समुचित निर्वाह है। इसी में कल्याण, सुख और साति निहित है।

—(पृष्ठ ३० का गद्यांश)

मुख्य समस्या है विज्ञान के सत्यों और सिद्धांतों को कला के अनुरूप आवा-वली में परिणत करना।

कविता और विज्ञान के पारस्परिक सघर्ष और विरोध का मुख्य कारण विज्ञान के वास्तविक स्वरूप को न पहचानना ही है। कोई भी कवि विज्ञान को विषयवस्तु बनाकर नहीं लिखता है और न वह वैज्ञानिक सिद्धांतों को अपनी कविता में सीधे अन्तर्गता ही करता है। वह तो जगत के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण और दर्शन को ग्रहण करता है। कविता कविता ही है, विज्ञान नहीं, किन्तु यह अपने उपादानों की जीवन और जगत से प्राप्त करती है। अतः वैज्ञानिक सन्वेषण से यह अपने को अलग नहीं रख सकती है।

## क्रेमलिन की झांकियां

नगन्द्र भट्टाचार्य

हम लोगों का होटल क्रेमलिन के बहुत ही पास था। चलते-फिरते क्रेमलिन का कोई न कोई हिस्सा दिखाई पड़ जाता था। एक तरफ रेड स्क्वायर घालाल चौक, दूसरी तरफ मस्कवा नदी थी। दूसरी तरफ लाल दीवार से सड़कर लड़के घुम्ने खेल रहे हैं। कहीं अधिक उधर की महिलाएं बैठ कर ऊनी कुर्त चुन रही हैं तो कोई बेंच पर बैठकर किताब पढ़ रहा है। पास का बड़ा फाटक बन्द था, छोटे दरवाजे के पास सतक सन्तरी का पहरा था।

एक दिन हम लोग क्रेमलिन देखने के लिए गए। फाटक पर अनुमति-पत्र इत्यादि की जांच के बाद बड़ा फाटक खोल दिया गया। फाटक से धीरे-धीरे ऊपर की जाती हुई सड़क सीधे उत्तर की तरफ चली गई थी। बाईं तरफ पीले रंग के कुछ बड़े-बड़े मकान थे, शायद दफ्तर या ऐसे ही कुछ थे। इसके बाद जार के जमान का महल, कुछ आगे बढ़ने पर गिरजों की एक कतार थी। बाईं तरफ खुला था, जिसमें तट-तरह के फूलों का बाग लगा हुआ था। इसके बाद लाल दीवार थी, नीचे चलकर नदी दिखाई पड़ रही थी। हम लोग इसी सड़क पर चलते हुए बचपन में पुरतक में पड़े हुए सप्ताशचर्यों में से अन्यतम आशचर्य मास्को के घटे के नीचे पहुंच गए। हम घटा देखने के अभ्यस्त थे, पर यह इतना बिराट हो सकता है, इसकी कल्पना नहीं थी। लगभग दस-बारह फुट ऊंचा यह घटा था। इसका वजन २०० टन के लगभग बताया गया। यह कास्प और सादी मिला कर बना हुआ था। घटे के नीचे की तरफ एक किनारा दूदा हुआ था, पर दूदे हुए टुकड़े का वजन ११ टन था। अठारहवीं सदी के मध्य भाग में रूसी सम्राट पीतर महान की फूकी ऐंतेराना ने ईवान मात्वेरिन से यह घन्टा तैयार करवाया था। घटे की चाल में ही एक पुरानी तोप रखी हुई थी जो सोलहवीं सदी में बनाई गई थी। यह लम्बाई में १५ फुट थी, बगल ही में कुछ बहुत बड़े लोहे के गोले रखे हुए थे, जो इसी तोप के बताए गए। इनमें से हर गोले का वजन २ टन था। तोप और घटा मार करके कुछ आगे बढ़े तो विभिन्न आकार के गिरजे दिखाई पड़े। इनमें १५वीं सदी का उल्तेनिस्कि गिरजा गठन कौशल की दृष्टि से तथा इसकी दीवार पर बने हुए प्राचीन चित्र के कारण रमरणीय है। इसकी दीवार पर १७वीं सदी के जो प्राचीन चित्र हैं, उनका अभी-अभी तेल और रंग का पुचारा उखा कर उद्धार किया गया है। बगल ही में १६वीं शताब्दी का एक गिरजा है। इसकी बनाने वाले विष्णुत रूसी सम्राट ईवान हैं। इसका शिखर लगभग २५० फुट ऊंचा है और लड़ाई के समय इसका उपयोग सैनिक निरोक्षण केन्द्र के रूप में होता था। इसी की बगल में १५वीं सदी का एक और सुन्दर गिरजा था, जिसका नाम था ब्लागाविस्तिस्का यानी 'शुभ समाचार'। इस पर भी १६वीं शताब्दी के प्राचीन चित्र थे, जो बाद की विभिन्न सदियों के बनाए हुए चित्रों के रंगों के नीचे दबे पड़े थे। इसमें का अन्तिम चित्र १६वीं सदी में बना था। हाल ही में १६वीं सदी के मूल चित्रों का पुनरुद्धार

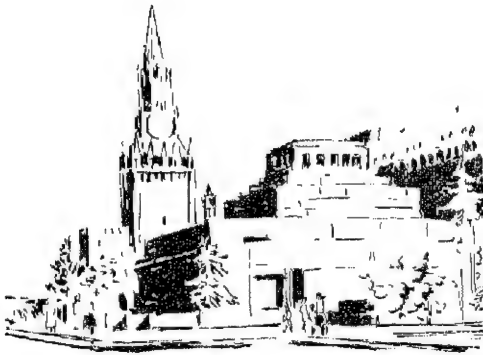


क्रेमलिन का गिरज

सम्भव हुआ है। पास ही आर्कजल नाम से एक मुसज्जिद मठ में पीतर के पहले की सम्राटों की समाधियां बनी हुई हैं।

गिरजों की कतार देख कर लौटते समय बाहिरी तरफ क्रेमलिन का बिराट हाल था। १८४६ म जार निकोलस द्वितीय ने इसे तैयार करवाया था। इसमें वास्तिक इलाके के सगमरमर का बहुत प्रयोग हुआ है। यह हाल बहुत ही प्रशस्त और सुन्दर है। इसके पीछे सन्त ब्लादीमीर हाल है। इसकी दीवार पर विभिन्न सन्तों के स्मारक चिह्न उज्ज्वल रंग और खुनहरी मुलम्मे से चित्रित हैं। यह हाल कुछ बहुत चौड़ा नहीं है, पर इसे क्रेमलिन की १६वीं, १७वीं, १८वीं और १९वीं सदी के बनाए हुए हालों से सजुस्त करता है। बगल में ही ग्रेमेवितो हाल है। यह १५वीं सदी में बना था, पर इसकी दीवार पर जो चित्र बने हुए हैं, वे ज्यादा पुराने नहीं हैं, शायद १६वीं सदी के बने हुए हों। यह जारों के जमाने का स्वागत करने का हाल है। उन विनो इन स्वागतों में महिलाओं की प्रवेश का अधिकार नहीं था। ऊपर के छोटे-छोटे खोखों से वे हाल का जखन चेखा करती थी। पुराने जारों के जमाने में जो कमरे बनाए गए थे, वे कुछ बड़े नहीं थे, दीवारें तरह-तरह की कड़ाई युक्त कपड़ों या चमड़ों की पर्तों से ढकी हुई थी। कमरों में रोशनो भी कम थी। जाड़े वाले मुत्कों के रजवाडों की पारिवारिक स्थच्छत्ता की छाप मकानों की बनावट और असबाबों में दिखाई पड़ती थी। जार द्वितीय निकोलस द्वारा प्रस्तुत 'गियोरकितकी' हाल परवर और लकड़ी के सुन्दर काथकाय से मण्डित है। इसी बिराट महल में सर्वोच्च सोवियत का अधिवेशन होता है। इसमें दो हजार से भी अधिक आसन्न हैं। सभापति के मन के पीछे मेरकुरोफ की तैयार की हुई ग्रेनाइट परथर की लेनिन की एक मूर्ति है। गियोरकितकी हाल में युक्ते समय फासीवी चित्रकार ईवन का बनाया हुआ एक बिराट चित्र है, जिसमें रूसियों और तातारियों का युद्ध दिखाया गया है। यह चित्र १८५० में बनाया गया था। शक्तिशाली चित्रकार ने वास्तविक युद्ध की भयानकता बहुत अच्छी तरह व्यक्त की है।

इस महल के एक किनारे पर एक बिराट अजायबघर था। इसमें जारों के द्वारा उपयोग में लाई हुई सामगियों तथा विभिन्न उपलों में उनके द्वारा देश विदेश से प्राप्त उपहारों की अच्छी तरह सजा कर रखा



भारत में नवितन और रचनात्मकता की स्थापना

गया है। मन्नाड ईवान का मिहामान, सुन्दर लकड़ी से सुसज्जित एक ऊँची चुन्नी, उनके द्वारा व्यवहृत जाता, उनके तरह-तरह के प्याले, पीतल महान की कच्चा एनिजावेय द्वारा व्यवहृत १५ हजार पोशको म तें कुछ चुन्नी हुई विभिन्न ढंग की पोशाक, विभिन्न जारों के द्वारा प्रयुक्त तरह-तरह के सुन्दर भोजन और पानपात्र, १८२६ में जार द्वितीय निकोलस के अनिवेक के उपलक्ष में जर्मनी का दिया हुआ लकड़ी की सुन्दर कारीगरी से युक्त एक पेंसेल, जिसमें समुद्र की ऊपर उठी हुई तरंगों का लोकार्थ की दक्षता के कारण खुदाई की हुई लकड़ी पर स्थित है। जार निकोलस के द्वारा काम में लाई हुई मेज, वायल, कलम और भी अत्यन्त वस्तुएं बहुत अच्छे ढंग से सजा कर रखी गई हैं। पाठ ही के कमरे में १५वीं से १७वीं सदी तक तयार तरह-तरह से सोना चांदी के बतन अपनी सुष्ठु कारीगरी के कारण विराजमान हैं। इसी के पास क कुछ कमरों में पुराने जमाने के अस्त्र-शस्त्रों का अत्यवधार नया दृश्य है। १३वीं से १५वीं शताब्दी तक के दाल-सलवार तीर-पुन्ध, भाला-बर्छी आदि कई तरह के अस्त्र-शस्त्र रखे हुए हैं, जिन पर सोना चांदी का काम किया हुआ है। उस समय तक आग्नेयास्त्र आलिङ्गित नहीं हुए थे। १६वीं सदी से आग्नेयास्त्रों का प्रचलन हुआ, तब तरह-तरह की बड़ी और उम्भट आकार की तोपें, बन्दूकें काम में आने लगी, पर इन पर भी तरह-तरह के काम किए हुए थे। अस्त्र की ओर १६वीं सदी के अस्त्र-शस्त्रों के आग्नेयास्त्रों में सोना चांदी के काम का कोई स्थान नहीं है। इन अस्त्र-शस्त्रों को देखने से यह पता लगता है कि सौम्य तत्व पर भी किस प्रकार स आधुनिक वज्र का प्रभाव फैल गया।

क्रेमलिन अजायबघर दख कर हम लोग विस्मितचित्त से होटल में लौटे। जिस जार-दश को इन लोगों ने जड़ मूल से खतम कर दिया है, उसके जमान की कला सामग्रियों को कितनी आस्था और भक्ति के साथ सजा कर रखा गया है। इन लोगों ने अत्याचारों जार शाही को खत्म किया है, पर जारों के जमान में रुत की जन संस्कृति सँकड़े वर्षों तक जिस प्रकार विकसित होती रही, उस की वर्तमान समाजवादी सरकार उसी शुभ संस्कृति की धारक और पोषक है, इस लिए विभिन्न जारों के द्वारा निमित्त वर्तमान सोवियत सरकार की राजधानी मास्को नगरी और उसका यह क्रेमलिन दशकों को एक साथ दस बातों की याद दिलाता है।

२० श्रावत्। आज मास्को में हमारी भारतीय कला प्रदर्शनी का अन्तिम दिन था। पर यह बात बिस्कुल गुप्त रखी गई थी। मावाम जिनी-प्रादस्काया ने कहा—यदि यह बात लोगों को मालूम हो जाए तो खतरा

हो सकता है क्योंकि भोड़ इतनी भयंकर हो जाएगी कि सम्हालना ठेकी खीर हो जाएगी। इसकी बजाय कल प्रगत काल के सभी अलबारी में यह खबर दे दी जाए कि प्रदर्शनी खत्म हो गई है और अकादमी के वरवाजे पर भी इतना दाम दिया जाएगा कि प्रदर्शनी समाप्त हो गई।

उनकी इस व्यवस्था को परिस्थिति देखते हुए एकमात्र नही निगम करके मान लेना पड़ा। पर इधर बाहर के दरवाजे पर दो फलींग लम्बी बूझ लगी हुई थी। इससे मन पर बुरा प्रभाव पड़ा, पर कुछ किया नहीं जा सकता था। बात यह है कि उधर कीव की प्रदर्शनी का दिन तप हो चुका था। किन्ती भी हालत में अब यहाँ प्रदर्शनी का दिन बढ़ाया नहीं जा सकता था।

दुपहर के रागदम सुप्रसिद्ध सोवियत के सभापति माशल योरोशिलाक प्रदर्शनी देखने पधारे। उनके साथ बहुत सी प्रकाशमियों के प्रमुख सदस्य थे। जैसे उखलिश, मालेजार, यंगनसन, मेरालिमाक आदि। उन लोगों ने बड़ी दिलचस्पी के साथ चित्र देखे और तरह-तरह की बातचीत हुई। इन्हीं के साथ-साथ साधारण दशक भी देखते रहे। हा उनको जारों तक भोड़ जरा भारी थी, जैसे पड़ित मेहूर या राजेन्द्र बाबू के प्रदर्शनी के आने पर दुश्च करता है। यह धारणा बनी कि मास्को की जनता के लिए भी इन लोगों का दर्शन दुर्लभ है। हमारी बुभाषिया मासिलवा नाबोभावना बोली कि अपने जीवन में योरोशिलाक की उमने इतने पास से पड़की झार देखा है।

रात को संस्कृति मन्त्री पोनामारको ने हम लोगों के सम्मान में एक बहुत बड़ा भोज दिया। इधर दोपहर के समय दादा एक-एक बीमार पड़े गए। माशल योरोशिलाक की साथ बात करते-करते ही उनकी तबियत की कुछ ऐसी हालत हुई कि वे विवाई लेकर होटल में लौटे। बेला गया कि कुछ बखार भी है। इस पर हम लोगों को बड़ी चिन्ता हुई। रात के समय जो पार्टी हुई उसमें वे नहीं आ सके। उनका सिखा हुआ भाषण पढ़ने का भार मुझ पर पड़ा। मैंने अपनी बारी में हेन्डर से अनुरोध किया कि वही इस काय को करें। इस प्रकार किसी तरह अल्प टल गया। इसके अलावा यह तो भरोसा था ही कि श्री मेदन, प्रकाश मौल इत्यादि भी इस भोज में उपस्थित रहेंगे इसलिए कोई ऐसी वैसी परिस्थिति हुई तो सम्हन जाएगी।

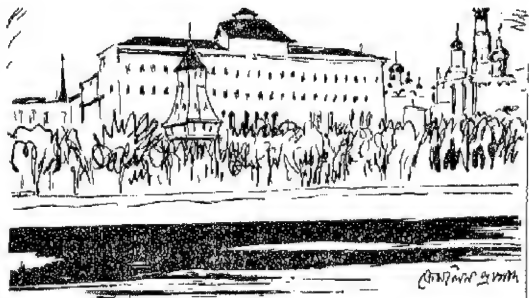
यह भोज इन्जीनियरों और भवन निर्माताओं के सम्मान में हुआ। विराट हाल में सुन्दर दृश्य में भोज लगाई गई थी और उसके एक किनारे छोटा सा मंच था। मन्त्री महोदय और उनके सहकारी, शिक्षा विभाग के उच्च अधिकारी, कला अकादमी के प्रमुख सदस्य, विश्वात कला तमालोचक चौकत के महाविदेशक और समीत नृत्य तथा अभिनय के क्षेत्र में विशिष्ट व्यक्तित्व निमन्त्रित होकर आए थे। तरह-तरह का खाना, दारावे लगी हुई थी, मधुर संगीत और नृत्य हो रहा था और साथ ही बीच-बीच में व्याख्यान हो रहे थे और टोस्ट प्रस्तावित हो रहे थे। प्रीति, नार्मल, भारतीय जनता के साथ इसी जनता की मित्रता के नाम पर टोस्ट प्रस्तावित हो रहे थे। 'रुखाधना' यानी 'मित्रता के लिए' प्यालों की अस्तिम बूझ तक पी जाओ। एक भी बूझ डाल नहीं सकते। यह एक बहुत ही बड़ा उत्सव बन गया। उत्सव प्रधान था या भोजन, यह समझना कठिन था। साढ़े आठ बजे रात से लेकर डेढ़ बजे तक इस प्रकार लगा-तार खाना, पीना ताजना-पाना, व्याख्यान आदि चलता रहा। ताजकिस्तान की मशहूर नर्तकी तमाराखानम ने ताजीक, चीनी, कोरियायी,

हिन्दवी और बंगला गाने सुनाए और नृत्य दिखाए। एकाएक वह साबो पहन कर प्रकट हो गई और उसने बंगला में 'मानधो ना शुखल, मानधो ना बन्धन' न तो शुखल मानुगा, न बन्धन मानुगा, माना आरम्भ किया। हम लोग तो देख कर एक बम बग रह गए। आजर बेजान के विख्यात गायक रशीद ने भी हरीमन्नाय चट्टोपाध्याय का गीत (सूय अस्त हो गया, गगन मस्त हो गया) और इकबाल की अमर रचना (सारे जहाँ से अच्छा हिन्दो-स्ता हमारा) सुनाई। इसके अलावा उजबेकिस्तान का एक बाजा, जिसे देख कर बंगाल के 'डाक' की प्राद आ गई, बजाया गया। एक भौतिक विज्ञाने वास्ते में भी अपने कर्तव्य दिखाए।

भोज के आरम्भ में ही हेक्टर ने उकील महाशय यामी दादा का लिखित भाषण पढ़ कर सुनाया और मैंने शिष्टमण्डल के सदस्यों को और से यामिनीराय के तीन चित्र कला-अकादमी की भेंट किए। इस उत्सव में तरह-तरह की सन-बेन हुई, शुभेच्छाएँ बोनी तरफ से बार बार प्रकट की गईं। इन्हीं की परितृप्ति के साथ-साथ बुद्धि के लिए भी बहुत कुछ खुराक प्राप्त हुई। अफसोस है कि हम लोगों में कोई अच्छा जवता नहीं था और उकील महाशय अस्वस्थ होने के कारण अनुपस्थित थे। इसलिए हम दोनों की तरफ से धन्यवाद देने के लिए श्री मेनन से कहा गया। उन्होंने रम्भ की अदायगी करते हुए इस बात पर बहुत ही खुशी ज़ाहिर की कि प्रवक्षनी इतनी सफल रही। उन्होंने यह स्वीकार किया कि पहले उनको मन में कुछ भय था कि शायद प्रवक्षनी न सफल हो क्योंकि भारत के कलाकार किसी निर्दिष्ट नीति या पद्धति को मान कर चित्राकन नहीं करते। भारत के कलाकार अपनी प्रेरणा और रुचि के अनुसार निरकुटा होकर काम करने के शायी हैं। ये किसी सुनिश्चित और नियमित नीति को लेकर नहीं चलते। इसलिए सोवियत कला के साथ तुलना करने पर इस प्रवक्षनी की विभिन्न शैलियों की कृतियाँ बहुत ही असंगत और अप्रासंगिक ज्ञात हो सकती हैं। फिर भी सोवियत सरकार ने इस प्रवक्षनी को निमन्त्रित किया इसलिए वे हार्दिक धन्यार्थ के पात्र हैं।

श्री मेनन के द्वारा व्याख्यान का उत्तर कला अकादमी के सभापति अलेक्जेंडर गिरानोमोफ ने दिया। उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया कि वे या सोवियत कलाकार ऐसा नहीं समझते कि अच्छे चित्रों के निर्माण के लिए केवल एक ही पद्धति है। सोवियत रूस में बहुत सी जातियाँ रहती हैं और उनमें से हर एक की अपनी-अपनी राष्ट्रीय कला पद्धति है। सामने रखे हुए एक फूलों के गुच्छे की ओर इंगित करते हुए उन्होंने कहा कि यह सारा गुच्छा मिल कर कितना सुन्दर मालूम होता है, पर हर फूल का आकार और रंग एक दूसरे से भिन्न है। इससे गुच्छे की शोभा में चार चांद ही लगे हैं।

श्री मेनन के व्याख्यान में बताई गई सोवियत कला की वस्तुतात्त्विकता का उत्तर देते हुए सांस्कृतिक मन्त्री पोनामारेको ने कहा कि श्री मेनन ने केवल एक कूटनीतिज्ञ हैं बल्कि वे कलासंनिक भी हैं। उन्होंने सोवियत सरकार की कला सम्बन्धी नीति की व्याख्या करते हुए कहा कि सोवियत सच में कला मामूली तौर पर जनता की कला है। पहली बात तो यह है कि सोवियत कलाकार भी तरह-तरह के प्रभावों से प्रभावित होते रहते हैं, पर वे बिना समझे-बूझे सब तरह के प्रभावों को अपने मन में बजाए बराबर चित्रण करते रहते हैं कि कौन से प्रभाव अच्छे हैं और कौन से बुरे। समालोचकों की समालोचना और कलाकारों ने निरन्तर चलने वाली आत्मविवश्लेषण की प्रक्रिया उन्हें आवाधित तथा अवाधनीय प्रभावों



क्रमलिन-प्रागद

से दूर रखती हैं। फिर भी वे हर समय हर देश की उत्कृष्ट कला का आदर और उसकी उन्नति कद्रवानी करने के लिए तैयार रहते हैं।

श्री मेनन समझ गए कि अपने व्याख्यान के आरम्भ में उन्होंने एक कोमल स्थान पर आघात किया है। इसलिए भोज के अन्त में उनके स्वास्थ की कामना करते हुए जो टोस्ट प्रस्तावित हुआ उसका उत्तर देते हुए उन्होंने कहा— "मैं आशा करता हूँ कि मैंने सोवियत कला में बहुत तान्त्रिकता के सम्बन्ध में जो कुछ कहा, उसे किसी ने गलत रूप में नहीं लिया। सोवियत जनता ने जिस उत्साह के साथ भारतीय कला का स्वागत किया है, उससे यह प्रमाणित होता है कि उसकी कला सम्बन्धी रुचि बहुत उदार है। सम्भव है कि कला और राजनीति के क्षेत्र में भारत और सोवियत अलग-अलग मार्ग के पथिक हों, पर दोनों का लक्ष्य एक ही है। कला के क्षेत्र में हमारा लक्ष्य सौन्दर्य का निर्माण है और राजनीति में हमारा लक्ष्य विदेश शांति है। इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए सोवियत सच या सत्तार के किसी भी देश को साथ सहयोग करने के लिए भारत हर समय प्रसुत है।

इस समय मास्को में फलकत्ता की प्रसिद्ध फूटबाल टीम ईस्ट बंगाल आई हुई थी। कई दिनों से इसी की चर्चा चल रही थी। जहाँ देखो वहाँ लोग इसी की बातचीत कर रहे थे। बुलारैट में जो युवक समारोह हुआ था, उसमें वे लोग आए थे। वही से निमन्त्रित हो कर वे रूस में आए थे। २१ अगस्त को मास्को स्टेडियम में खेल हुआ। हम लोग समय से बहुत पहले रवाना हो गए, फिर भी जब पत्रबूखे तो बेखर भयंकर भीड़ पहले ही मौजूद है। हर मोड़ पर बोरिस निकोलाइव उतर कर पुलिस को समझा रहा था— 'बेलिगाल्सी इन्विस्की खुदाशानिक' यानी भारतीय कला-शिष्ट-मण्डल के सदस्य।

ज्योही यह बात कही जाती थी थोड़ी गाड़ी लाइन पार करके आगे बढ़ जाती थी। इस तरह रुक-रुक कर समझा-समझा कर आगे बढ़ते-बढ़ते गाड़ी अन्त तक स्टेडियम में पहुँची। विराट स्टेडियम था। तीन तरफ से घेर कर बैठने के लिए आसन बने हुए थे, उसमें एक लाख लोगों के लिए बैठ कर बैठने की व्यवस्था थी। चौथी तरफ जो ढाल बनी हुई थी, उसमें बीस पच्चीस हजार बंशक खड़े होकर तमझा बैठने के लिए तैयार थे।

स्टेडियम के एक किनारे पर लेनिन और स्टालिन के चित्र सुसज्जित थे। भारत और रूस के राष्ट्रीय झण्डे फहरा रहे थे। सारा कपड़े पर रुई से सफेद हुरफों में हिन्दी में लिखा हुआ था 'स्वागतम्'। ज्यो ही खिलाड़ी मैदान में आए थोड़ी भारत और रूस के राष्ट्रीय सगीत बजाए गए।

(शेष पृष्ठ ४२ पर)

# हमारे 'राष्ट्रीय गीत' की पृष्ठभूमि

सलाम मछलीशहरी

महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के एक उपन्यास का नायक अपनी आत्मा में एक नई चेतना और विश्वास की ज्योति पाकर कहता है—“आज मैं सम्मत् भारतीय हूँ, आज मैं हिन्दू, मुसलमान और ईसाई के बीच कोई भी अरर अनुभव नहीं कर पा रहा। आज भारत का प्रत्येक धर्म मेरा धर्म है। आज मेरे सामने एक ऐसा ईश्वर है जो हिन्दू, मुसलमान, ईसाई और ब्रह्मसामाजियों सभी का है, जो केवल हिन्दुओं का भगवान नहीं वरन् समस्त भारत का भगवान है।” यह उपन्यास जनवरी १९१५ में प्रकाशित हुआ था। और इसके छह महीने बाद २ जुलाई, १९१५ को अपनी कविता ‘भारत माता’ की रचना करते समय महाकवि ने सम्यता और मानवता के शिखर से अपने देश को उभरते देखा और कहा—“मानव के रूप में हे सर्व शक्तिमान, मैं तेरा अभिनन्दन करता हूँ।”

आर्या ! अनार्यो ! हिन्दू, मुसलमानो ! आओ,  
पारसियों और ईसाइयों तुम सब मिल कर आओ,  
हे ब्राह्मणो ! जाओ, तुम सब के हृदय एक हो कर पवित्र हो जाए।  
वह गीत जो आज हमारा राष्ट्रीय गान है इसके आगामी वर्ष के अंत में लिखा गया, और प्रथमवार १७ दिसम्बर, १९१६ को प्रखिल भारतीय कांग्रेस के पञ्चोत्सव अधिवेशन पर जो कलकत्ता में हुआ, सुनाया गया था। दूसरे ही दिन मुखसिद्ध पत्र ‘बंगाली’ ने लिखा—“अधिवेशन का आरम्भ बंगाल के मुखसिद्ध कवि रवीन्द्रनाथ के राष्ट्रीय भावनाओं से श्रोतप्रोत् एक गीत से हुआ। जिसका अग्रजी अनुवाद हम प्रकाशित कर रहे हैं।  
“भारतीय जनता के हृदय सन्नाट। हमारे राष्ट्र के भाग विधाता”  
‘अमृत झालार पत्रिका’ ने और भी सुन्दर रूप में समीक्षा की—  
“यह बंगाली गीत मानव नहीं वरन् ईश्वर परक है— यह एक ऐसी भावना है, ऐसी शक्ति है जो उभरते राष्ट्र को प्रगति पथ पर अग्रसर होने की प्रेरणा देती है।”

‘अन पण मन’ केवल राष्ट्रीय भावनाओं से श्रोतप्रोत् एक गीत ही नहीं वरन् इसका शीर्षक स्वयं से सहान है जिसका प्रभाव पृथ्वी के केवल एक भाग पर ही नहीं पड़ता वरन् इस गीत के पवित्र स्वर ससार के समस्त मानवों की आत्माओं को छूते हैं, और जिससे अनुप्राणित होकर मानव विद्वद्बन्धुत्व की पवित्र भावना में डूब जाता है। इसके प्रभाव से भारत का भगवान समस्त विश्व का भगवान बन जाता है, और राष्ट्रीयता सार्वभौमिक मानवीय प्रेम में परिवर्तित हो कर मुकरा उठती है। इस गीत का ससार सकुचित दृष्टिकोण की सीमाओं से सीमित नहीं, इसलिए कि भारत जिसे हम इन सीमाओं से ऊपर उठ कर देखते हैं केवल एक राजनैतिक शक्ति ही नहीं जो केवल अपनी सीमाओं की रक्षा करने ही में समर्थ है वरन् भारत विश्व की समस्त इकाइयों में से एक ऐसी प्रमुख इकाई है जिसका सौय समस्त इकाइयों से स्नेहिल सम्बन्ध है। हमारे देश का महत्व केवल राजनैतिक दृष्टिकोण से ही नहीं है वरन् वह शान्ति सह-

भावना, और स्नेह की एक ऐसी आवाज है जो समस्त विश्व को एकत्र में बंध जाने का सन्देश देती है।

वास्तव में इस गीत की रचना एक ऐसे मानव समुदाय के लिए हुई थी जो रीति रिवाजों और धार्मिक नियमों के बन्धनों से सर्वथा मुक्त हो और एक ऐसे दृढ़ निश्चयी और निस्वाथ मानव समुदाय का प्रतिनिधि हो जो अपने देश की मुक्ति के अतिरिक्त किसी भी अन्य मुक्ति का इच्छुक नहीं।

कांग्रेस के जत्सों में गाए जाने के लिए इस गीत का चुनाव डा० नीलरत्न सरकार ने किया था। आरम्भ में देवेन्द्र नाथ ठाकुर के निर्देशन में कुछ संगीतज्ञों ने इस गीत की स्वर रचना का अभ्यास उन्हीं के घर पर किया था। थू तो यह गीत आने वाले माघोत्सव में गाए जाने के लिए लिखा गया था। किन्तु डाक्टर सरकार ने इसे कांग्रेस के उन तीनों सम्मेलनों में गाए जाने के लिए अत्यन्त उपयुक्त समझा जो उन्हीं दिनों होने जा रहे थे। वह स्वागतकारिणी समिति के सदस्य थे, इसलिए महाकवि ने उसकी प्रार्थना स्वीकार कर ली।

यहां यह भी कह देना आवश्यक है कि सब प्रथम यह गीत ‘तव बोधिनी समाज’ नामक पत्रिका में प्रकाशित हुआ था, जो ब्रह्म समाज का मुख पत्र था और जिसके सम्पादक रवीन्द्र बाबू ही थे। आरम्भ में इस गीत का शीर्षक ‘भारत विधाता’ था जिसे ‘ब्रह्म संगीत’ भी कहा जाता था। रवि बाबू का विचार था कि भारत के भगवान का यह आत्मन्वण ससार के समस्त जातियों के भगवानों के लिए भी है। इसलिए भारत का भगवान केवल भारत का नहीं वरन् समस्त विश्व का भगवान है। और यही विचार समस्त देशवासियों का भी है।

‘माघोत्सव’ में यह गीत रवि बाबू के घर पर संगीतकारों ने प्रस्तुत किया जिसका निर्देशन स्वयं रवि बाबू ने किया था। १९१४ में ‘धर्म संगीत’ के नाम से जो पुस्तक प्रकाशित हुई थी उस में इस गीत के संकलन से ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने इस गीत के द्वारा अध्येतमवाद का सम्बोध किया है। किन्तु ऐसा समझ लेना भूल है कि उन्होंने रचना करते समय यह सोचा ही नहीं था कि यह गीत राष्ट्रीय गीत भी है। ‘गीत वितान’ के ‘स्वदेश’ नामक भाग में इस गीत के संकलन से यह स्पष्ट हो जाता है कि स्वयं कवि का वास्तविक अभिप्राय यही था।

राष्ट्रीयता और आध्यात्मिकता की भावना, जो भारतीय जनता के जीवन की प्रमुख अंग हैं, रवीन्द्रनाथ की समस्त राष्ट्रीय कविताओं में उसी तरह स्पष्ट दिखाई देती है जिस तरह उनके राजनैतिक भाषणों में। कवि का वेद पृथ्वी का ऐसा भाग नहीं है जो केवल अपने लिए ही हो। बापू की तरह महाकवि का विश्वास था कि—“यदि देश का विभाजन हुआ तो मुक्ति के समस्त मार्ग अवशुद्ध हो जायेंगे।” दोनों के निकट राष्ट्र की सेवा मानवता की सेवा थी। गांधी जी ने

१६ मई १९४६ को 'हरिजन' में लिखा था—“जन गण मन' राष्ट्रीय गान भी है और भक्ति गान भी ।” एक बार 'साधोत्सव' के अवसर पर स्वयं महाकवि ने कहा था —“आओ हम अपना सब कुछ छोड़ते हुए साहस और धैर्य के साथ आध्यात्मिकता की ओर ले जाने वाली मानवता की यात्रा में सम्मिलित हो जाए । हे मानव के रूप में भगवान्, तुम महान हो ।”

राष्ट्रीय गान के रूप में भी यह गीत प्रेरणाप्रद है, ऐसा प्रतीत होता है कि यह ऐसे उच्चावचवादी और शक्तिशाली राष्ट्र का गीत है जो विश्व के समस्त मानवता प्रेमी राष्ट्रों में अपना उत्तरवायित्व निभाने के लिए उभर रहा है । १९१८ की कांग्रेस के तीसरे अधिवेशन में जब यह गीत दूसरी बार गाया गया तो सी० आर० दास ने कहा था —“यह भारत की प्रभुता और विजय का गीत है ।” रवीन्द्रनाथ का दूसरा राष्ट्रीय गीत 'वैश-वैश बन्धना करो' जो इसी अधिवेशन के पहले दिन गाया गया था 'प्रवासी' से इस प्रवासात्मक वाक्य के साथ प्रकाशित हुआ —“हमारे राष्ट्र का जेतना और श्रमर वेष्टा हमारी आत्माओं को पुकार रहा है ।” मेरे विचार में दोनों गीतों की रचना का आधार यही वाक्य है । और इसीलिए महाकवि के उस उपन्यास के नायक ने यह बात कही थी जिसका आरम्भ में उल्लेख किया गया है । इस उपन्यास के नायक ही नहीं बल्कि उसके रचयिता का भी विश्वास है कि राष्ट्रीयता राजनीतिक नहीं बल्कि एक मानसिक विश्वास है । वास्तविक स्वतन्त्रता तब तक नहीं मिल सकती जब तक कि प्रत्येक नागरिक यह अनुभव न करे कि समस्त सत्ता का भागदान एक ही है ।

रवीन्द्र नाथ ने १९१७ के कांग्रेस अधिवेशन में उसी अवसर के लिए लिखी हुई 'भारत की प्रार्थना' पढ़ी थी । यह विचार और भावनाओं में 'जन गण मन' जैसी ही थी । कांग्रेस की रिपोर्ट से इस गीत के सम्बन्ध में यही स्पष्ट होता है । यह गीत इस प्रकार था—

“यह तेरा नाम लेकर व्यवितगत स्वाधीन के लिए युद्ध कर रहे हैं  
 १९ एक दूसरे के खन के प्यासे हो रहे हैं ।”

“वे इस भूख के लिए, जो अपने ही दोषों से पल रही है, अपने भाइ से श्राव्य रहे हैं ।”

“वह तेरे कोष के बिखर लड़ रहे हैं और भर रहे हैं । लेकिन आओ हम दृढ़ निश्चयी और शक्तिशाली बन कर आपत्तियों पर विजय प्राप्त करें—उसी के लिए जो सत्य है, महान है, और मानवो ।”

‘हा, हम दृढ़ निश्चयी और शक्तिवान हैं ।’

‘तेरे राज्य के लिए जो मानवीय हृदयों की एकता में है ।’

‘उस स्वतन्त्रता के लिए जिसका सम्बन्ध आत्मा से है ।’

सातत्य यह है कि हमारा राष्ट्रीय गीत व्यवितगत प्रेम के लिए सधर्व की प्रेरणा नहीं देता—वरन् स्वतन्त्रता के उच्च आवशों का उद्धोषक है—वह आवशों जो आध्यात्मिक है ।

राष्ट्रीय गीत का अंग्रेजी में अनुवाद किए जाने की कहानिया भी दिलचस्प है । और इन के द्वारा ही गीत का आध्यात्मिक और सार्वभौमिक महत्त्व स्पष्ट हो जाता है । इसका सर्वप्रथम अनुवाद २१ दिसम्बर १९११ को 'बंगाली' नाम के पत्र में प्रकाशित हुआ और जो अनुवाद कवि ने स्वयं किया था वह फरवरी १९१८ में 'साइड रिस्व' में प्रकाशित हुआ । १९३४ में इसका सशोधित अनुवाद 'विजय भारती' में प्रकाशित हुआ, जिसे स्वयं रवि बाबू ने किया था और वही प्रामाणिक सावा जाता है ।

पू तो १९१९ में रवीन्द्रनाथ ने इसका एक और भी अनुवाद किया था

जबकि वे वभिण भारत की यात्रा पर थे । अनुवाद लेखक की हस्तलिपि और हस्ताक्षर सहित प्रकाशित हुआ था । 'मिदना पल्लो' के थियोसाफिकल कालेज के प्रिंसिपल की प्रार्थना पर इसे स्वयं कवि ने गा कर सुनाया था जिससे प्रिंसिपल महोदय इसने प्रभावित हुए कि उन्होंने गीत के अंग्रेजी अनुवाद के लिए श्रयन्त आग्रह किया । महाकवि ने उनको प्राथम्य स्वीकार कर ली और उसका शीर्षक 'भारत का उषा गीत' रखा तथा प्रिंसिपल ने उसे कालेज के गीत के रूप में प्रसन्नता और धन्यवाद सहित स्वीकार कर लिया । कुछ दिनों बाद प्रिंसिपल महोदय ने महाकवि को लिखा था —  
 “हर सुबह हाल में हमारे सैकड़ों नवयुव 'जन गण मन' गाते हैं । हम इसकी प्रतिलिपिया देश के अन्य स्कूलों और कालेजों में भी भेज रहे हैं । साथ ही दूसरे देशों में भी, जिससे कि इसका पवित्र प्रभाव असोन्नित हो ।”  
 महाकवि के हाथ का लिखा हुआ यह अनुवाद इस कालेज की 'स्मृति पुस्तक' में इन शब्दों के साथ मौजूद है “यह सत्ता का सर्वश्रेष्ठ अभिलेख प्रमाणित होता है ।” और फिर मिदनापल्लो से उभर कर यह गीत समस्त देश में गूँज उठा । आज यूरोप और अमेरिका भी इसके प्रशंसक हैं ।

जब सुभाषचन्द्र बोस ने जर्मनी में 'आजाद हिन्द फौज' का निर्माण किया तो उन्होंने भी इसी गीत को अपनाया । श्री आनन्द मोहन सहाय और लायलपुर के एक युवक कवि 'हृसीन' से इसका अनुवाद्य हिन्दुस्तानी में कराया । जब आजाद हिन्द फौज ने स्वतन्त्रता के युद्ध में पहली बार राष्ट्रीय ध्वजा 'तिरंगे' को मुक्त वातावरण में फहराया तो इस गीत के प्रेरणास्वरों में एक नया जीवन अगड़ाई लेकर शाक उठा । बाद में अस्थायी सरकार के सेक्रेटरी ने एक लेख में लिखा—“जर्मनीवासियों ने सुभाषचन्द्र बोस के सामने स्वीकार किया है कि यद्यपि वे अपने राष्ट्रीय गीत की सत्ता भर के राष्ट्रीय गीतों में सर्वश्रेष्ठ मानते हैं किन्तु यह वास्तविकता है कि आजाद हिन्द फौज का यह राष्ट्रीय गीत स्वयं उनके गीत की शक्ति और प्रेरणा देता है ।”

१९४४ में जर्मनी ने जो विचार प्रगट किए थे वही १९४८ में विश्व के अन्य राष्ट्रों ने भी 'समुक्त राष्ट्रसंघ' में प्रकट किए जहाँ एक विशेष अधिवेशन में इसे गाया गया । हमारे प्रधानमन्त्री पण्डित जवाहरलाल नेहरू ने २५ अगस्त १९४८ को इस गीत के सम्बन्ध में विधान सभा में कहा था —“इसकी बहुत ज्यादा तारीफें हुई हैं । बहुत से राष्ट्रों के प्रतिनिधियों ने हमसे इसके सगीत और स्वर रचना के विषय में पूछा है । उन्हें इस की धुन श्रान्त अद्भुत और महान अनुभव हुई है । कई देशों से इस गीत की स्वर रचना के लिए, जो अन्य राष्ट्रों के राष्ट्रीय गीतों की अपेक्षा अधिक प्रेरणाप्रद और प्रभावपूर्ण है, हमें प्रशंसात्मक और बधाई के पत्र प्राप्त हुए हैं ।”

‘बन्धे मातरम्’ और ‘जन गण मन’ के साहित्यिक महत्त्व की तुलना करना आसान नहीं है । दोनों गीतों का अपना-अपना स्थान है । ‘बन्धे मातरम्’ की भाषा पूर्ण रूप से संस्कृत है । एक ज्योतिर्मय स्वरूप में मातृभूमि को शय्य ड्यामला के साथ-साथ सुखद, वरदा, धन्विनिवासिनी, रिपुवल् हारिणी के रूप में देश के सामने रखा गया है जिसका यह मनोहारी स्वरूप देश की कोटि-कोटि जनता की आँखों में नाज उठता है । जेब मन्त्री की तरह इस गीत की रचना भी बड़ी प्रभावोत्पाक है । सधर्व में रत राष्ट्र के रक्त और आसुओं से सिंच कर इस गीत की पवित्रता और भी (शेष पृष्ठ ४४ पर)





## पुस्तक समालोचना

**नेपाल की वो बेटी** लेखक—जलभद्र ठाकुर प्रकाशक—हिन्दी भवन, ३२१, गंगा मण्डी, दमोहाबाद-३ पृष्ठसंख्या—३५६, मूल्य—५००० नग पैसे, मजिदर।

श्री जलभद्र ठाकुर ने श्री भी कितने ही उपन्यास लिखे हैं। 'नेपाल की वो बेटी' नामक यह उपन्यास उन्होंने लगभग १५ साल पहिली नेपाल में रहने के बाद लिखा है। उनका कथन है कि इस उपन्यास में बर्णित अधिकांश घटनाएँ तथ्यों के आधार पर लिखी गई हैं। इस उपन्यास के कथानक का काल उन्होंने १९२०-२३ बताया है। नेपाली जीवन पर यह कुछ श्रेय उपन्यास भी लिए रहें हैं।

जहां तक कथानक का सम्बन्ध है, प्रस्तुत उपन्यास बहुत मनोरंजक है। सामन्ती युग के सभी तरह के अत्याचार, अपहरण, बलात्कार, वध्याश्र और हत्याकाण्ड—इन सब के आधार पर निमित्त कथानक में पकड़ तो होनी ही चाहिए। थोड़ा वह पकड़ इस उपन्यास में यथेष्ट मात्रा में है। इस सम्बन्ध में अधिकार के साथ मैं कुछ नहीं कह सकता कि यह उपन्यास पूर्णरूप से तत्कालीन नेपाल की सामन्ती आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों का सही-सही चित्रण करता है या नहीं। इसका निगम तो नेपाल के पाठक ही कर सकेंगे। पर मेरी धारणा है कि दूसरे देशों की सम्बन्ध में इस तरह का चित्रण करने में गलती तो सम्भावना रह सकती है। यह बात मैं संतुष्टिकार रूप से कह रहा हूँ। इस उपन्यास की पृष्ठभूमि के सम्बन्ध में अधिकार के साथ कुछ नहीं कह सकता।

'नेपाल की वो बेटी' मनोरंजक होते हुए भी उपन्यास काल की दृष्टि से यथेष्ट रूप में सुगठित नहीं है। कहानी काफ़ी खिखरी हुई है और चित्रण भी समान स्तर पर नहीं चलता। इस उपन्यास की शैली और गठन दोनों में अभी सुधार की काफ़ी गुंजाइश है। फिर भी मैं 'नेपाल की वो बेटी' को इस वर्ष के सबसे और इसी कारण सफल उपन्यासों में गिना। वह लेखक का अब तक का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है ही।

—चन्द्रगुप्त विद्यालंकार

**आखो बेला केरल**—लेखक लपदेव मालवीय, प्रकाशक पीपुस गन्तविग हाउस (प्रा) लिमिटेड, रानी बासी रोड, नई दिल्ली-१, पृष्ठसंख्या ७६, मूल्य १) ६० सजिल्द।

इधर जब से केरल में साम्यवादी मन्त्रिमण्डल कायम हुआ था, तब से केरल पर बहुत कुछ प्रकाशित हुआ। इस पुस्तिका में हिन्दी सार के सामने पहले पहले एक कट्टर साम्यवादी के वक्तव्य आए हैं। थोड़े में घटनाओं का साम्यवादी संस्करण यह है—“श्री डेवर ने केरल प्रवेश कांग्रेस की बीभत्स हालत को खोलकर रखा। अपने पत्र में उन्होंने लिखा—“बहा हूर

तीसरे साल मन्त्रिमण्डल को गिराना और उसकी जगह नया मन्त्रिमण्डल खड़ा करना कांग्रेसियों का बन्धा बन गया है। वहां एक भी ऐसा कांग्रेसी नेता खोजें नहीं मिलेगा जिसने कभी-नकभी मन्त्रिमण्डल को गिराने के काम में हाथ न बटाया हो। उनके इस विवादास्पद रवैये ने कम्युनिस्टों को पूरा लाभ पहुंचाया।” (हिन्दू, ३१ मार्च, १९५८)

आगे लेखक लिखते हैं—“१९४८ में त्रावणकोर राज्य की विधानसभा के लिए पहले आम चुनाव हुए थे। उन दिनों कांग्रेस की प्रतिष्ठा आकाश की छती थी। कांग्रेस ने पूरा विजय प्राप्त की। सभी सीटों पर उसने कब्जा कर लिया—केवल एक को छोड़कर, और यह स्वतन्त्र सदस्य भी बाद में कांग्रेस में शामिल हो गया।

“श्री पत्तम थानु पिल्ले त्रावणकोर राज्य के पहले कांग्रेसी मन्त्रिमण्डल के मुख्यमंत्री बने। उस समय मन्त्रिमण्डल में केवल तीन मुस्लिम भी—श्री पत्तम थानु पिल्ले के अलावा श्री बी० केशवन और श्री डी० एम० बरध्वी। ये दोनों भी कांग्रेस के पुराने तपे हुए नेता थे, जो अब सार्वजनिक जीवन से अवकाश ले चुके हैं।

“मार्च, १९४८ में यह मन्त्रिमण्डल बना। अगले ही महीने, अप्रैल में, त्रावणकोर महाराज की सवारी निकली। यह एक धार्मिक अनुष्ठान था। पत्तम थानु पिल्ले—प्रजा समाजवादी पार्टी के भावी कण्ठधार—इस सवारी में सबसे आगे थे। नगे बबन, केवल अपना माइल लपेटे और हाथ में तगी तलवार लिए हुए।

“वेरघोष ईसाई थे। यह इस अनुष्ठान में शामिल नहीं हुए। श्री केशवन ने भी इनकार कर दिया। कहा—“मैं जनता का सेवक हूँ, महाराज का नहीं।”

लेखक कहते हैं पत्तम थानु पिल्ले का मन्त्रिमण्डल छ महीने बाद ही सितम्बर १९४८ में धूल चावता तजर आने लगा।

“भूमि-सुधारों के लिए सरकार ने एक कमेटी बनाई थी। श्री केशवन इसके अध्यक्ष थे। इस कमेटी ने जिन सुधारों की सिफारिश की, वे बहुत मामूली थे। लेकिन केरल में कथोलिक प्रतिक्रिया के गढ़ पावरियों ने बागानों के ईसाई मालिकों और उनके विदेशी अधिपतियों को यह भी सहन नहीं हुआ। भला यह कि उस समय थानु पिल्ले को थोड़ा हस्ताक्षर बदोरने के अभियान के सर्वप्रथम नेता थे ताकू पिल्ले जो अभी हाल ही में थानु पिल्ले के नेतृत्व में प्रजा समाजवादी पार्टी के सदस्य बन गए हैं। वह करीब एक साल तक काम करता रहा। उसके लज्जबाने पर फिर तीसरा कांग्रेसी मन्त्रिमण्डल बना। इसी बीच १९५१-५२ ने आम चुनाव आ गए। १९४८-४९ में कांग्रेस समाजवादी पार्टी ने कांग्रेस से अपना सम्बन्ध तोड़कर एक नई भारतीय समाजवादी पार्टी की स्थापना की। पत्तम थानु पिल्ले जो १९४८ में अपने पत्तन के बाद से किसी ऐसे अवसर की ताक में थे जिसको सहारे वह



फिर खिंच उठा सके, समाजवादी पार्टी में आ मिले और उसके झण्डे के नीचे १९५१-५२ के आम चुनावों में हिस्सा लिया।

“इसके खलावा, १९५१-५२ के आम चुनावों से पहले, आचार्य कृपालानी ने भी कांग्रेस से अलग होकर एक नई पार्टी—किसान-गजबुर प्रजा पार्टी—कायम कर ली थी। केरल के पुराने गांधीवादी नेता श्री कें० कोरलपन और श्री कें० ए० दामोदर मेनन इसी किसान-गजबुर पार्टी प्रजा में शामिल हो गए और उसी के झण्डे के नीचे उन्होंने १९५१-५२ में चुनाव लड़े।

“चुनाव लड़े गए। नतीजों ने खोलकर रख दिया कि वही कांग्रेस जो १९४८ में सर्वोच्च स्थान पर थी, जिसकी मत्ता को कोई चुनौती नहीं दे सकता था, चार साल के भीतर ही क्या से-क्या हो गई। १०८ सदस्यों की विधानसभा में (एक नामजद सदस्य भी इनमें शामिल है) कांग्रेस केवल ४४ सीटें जीत सकी। पुण बहुमत से वह अल्पमत में आ गई।

“बावजूब इसके कि कांग्रेस को पुण बहुमत प्राप्त नहीं हुआ था, वहाँ के राज्यपाल ने श्री ए० जे० जैन को—उस समय कांग्रेसी विधान सभाध्यो के वही नेता थे—मन्त्रिमण्डल बनाने के लिए आमन्त्रित किया। यह इसलिए कि कांग्रेस का दल सबसे बड़ा दल था। लेकिन इसी तरह की स्थिति दो साल बाद जब आंध्र राज्य में पैदा हुई तो इस ‘पद्धति’ को तिलाजलि दे दी गई। क्यों? इसलिए कि इस बार सबसे बड़ा दल कांग्रेसियों का नहीं, बल्कि कम्युनिस्टों का था।

“पतन आनु पिल्लै का यह मन्त्रिमण्डल भी ग्यारह महीने से ज्यादा नहीं टिक सका। बागानों के ईसाई मालिकों का—जो अपने धायकों केरल का भाग्य-विधाता समझते थे—सिद्दासन डोल उठा। उन्होंने तय किया पतन मन्त्रिमण्डल को खत्म करना होगा।

“पनपपल्ली गोविन्द मेनन के मन्त्रिमण्डल के पतन के बाव इस बात की पूरी गुजादश थी कि वहाँ वामपंथियों का मन्त्रिमण्डल बन सकता, लेकिन राजप्रमुख ने इसके लिए कोई मौका नहीं दिया और राज्य राष्ट्रपति के शासन में चला गया। १९४७ में केरल में कांग्रेस का पहला मन्त्रिमण्डल बना था। १९५७ में राष्ट्रपति के शासन के साथ उस पर ध्वनिका पतन हो गया।”

इसके बाद लेखक यह दिखलाते हैं कि किस प्रकार साम्यवादी मन्त्रिमण्डल बना और उसके कारण केरल आगे बढ़ रहा था। लेखक ने इस पुस्तिका में जो तथ्य दिए हैं, उनमें एक बहुत ही आवश्यक जानकारी है कि पलयालम में करीब २७ दैनिक पत्र हैं जिनमें तीन ही साम्यवादी दल के हैं। लेखक का कहना है कि बाकी २४ पत्र बराबर साम्यवादी सरकार के विरुद्ध प्रचार करते रहते हैं।

लेखक सब कुछ कहने के बाद कहते हैं कि “इससे साफ है कि सच्ची राष्ट्रीयता में और कम्युनिज्म में वैर नहीं, बल्कि साम्य है। दोनों सहयोग और सहकारिता के—पाठियों के सह-प्रतिबन्ध के—पथ पर आगे बढ़कर देश को आगे बढ़ा सकते हैं। आखिर कम्युनिस्ट कहीं आसमान से नहीं टपके हैं, वे इसी देश की जनता के बीच से पैदा हुए हैं। यह कहना भी गलत न होगा कि खुद कांग्रेस के गर्भ से उन्होंने जन्म लिया है।”

—मन्मथनाथ गुप्त

कर्मनाशा की हार लेखक—शिवप्रसाद सिंह, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानपीठ, वाराणसी, पृष्ठ संख्या—१८८, मूल्य—३) ६०।

सितम्बर १९५६

प्रस्तुत कहानी सग्रह के लेखक श्री शिवप्रसाद सिंह हिन्दी के प्रसिद्ध कहानीकार हैं। उनकी विशेषता है गाँव के निम्न मध्यम वर्ग के जीवन का कुशल चित्रण करना। आज हिन्दी में शहरी और ग्रामीण कथाकारों के ये दो दल बन गये हैं। हमारी दृष्टि से यह विभाजन कृत्रिम है, कम से कम यह एक दूसरे के विरोधी नहीं है बल्कि पूरक है। वेश में जैसे-जैसे जागृति बढ़ेगी, पिछड़ा वर्ग आगे बढ़ेगा तो उम्मी में स नये कलाकार अपने आसपास के जीवन का चित्रण करेंगे। ‘कर्मनाशा की हार’ में अधिकारा कहानियाँ ग्रामीण जीवन का ही चित्रण करती हैं। लेकिन नागरिक जीवन को लेखक ने बिल्कुल भुलाया नहीं है। ऐसी भी कहानी है जिसका सम्बन्ध न ग्रामीण जीवन से है न शहरी जीवन से जैसे ‘कहानियों की कहानी’। वह अपने झुठे शिरष, कौतुक के कारण पठनीय है। सग्रह की सारी कहानियाँ अप्रतिम हो ऐसी बात नहीं, कुछ तो बहुत ही साधारण हैं लेकिन फिर भी उसमें ताजगी है। इस सग्रह की एक कहानी तो सन्मुख अप्रतिम है और वह है ‘बिम्बा महाराज’। वह एक हिन्दी की कहानी है। और विषय की नवीनता, भाषा की स्पष्टता तथा मानव जीवन के गहन आस्तर में छिपी हुई वेदना के कारण वह कहानी एक बार पढ़ लेने पर हमेशा हृदय और मस्तिष्क दोनों को कचोटती रहती है। इसी तरह और भी कहानियाँ हैं जो अपने चरित्र चित्रण और सहानुभूति के कारण प्रभाव डालती हैं जैसे ‘माटी की झीलवा’, ‘पाप जीवी’ और ‘कर्मनाशा की हार’ आदि-आदि। ‘कर्मनाशा की हार’ एक श्रेष्ठ कहानी है और उसका अन्त इसा की उस प्रसिद्ध कहानी की पाब दिला देता है जिसमें एक व्याभिवारिणी स्त्री को जनता पत्थरों से मार डालना चाहती है और तब ईसा कहते हैं, पहला पत्थर इस नारी को वह मारे जिसने अपने जीवन में कोई पाप न किया हो। कुल मिला कर यह कहानी मम को छूती है। चित्रमयता, सम्बन्धन, भाषा की लुत्ताई मोहक है। यद्यपि कहीं कहीं वर्णन का मोह प्रभाव को कम कर देता है फिर भी तीक्ष्ण व्यस्य की कमी नहीं है। यदि सकेत कुछ अधिक सूक्ष्म हो पाने तो इन कहानियों का प्रभाव अपरिशील हो उठता।

अपराजिता लेखक—वसवती शरण मिश्र, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानपीठ, वाराणसी, पृष्ठ संख्या—१७६, मूल्य—२।) ६०।

प्रस्तुत सग्रह की कहानियों की तीन भागों में बांटा जा सकता है एक ग्रामीण जीवन की कहानियाँ जैसे ‘जीवन-साथी’, दूसरे नागरिक कहानियाँ जैसे ‘अपराजिता’ आदि, और तीसरे भाव-प्रधान कहानियाँ जैसे ‘कला की सृष्टि’ आदि। लेखक में कहानी कहने की क्षमता है लेकिन उसकी भाषा बड़ी अटपटी और उलझी हुई लगती है और इसीलिए इन कहानियों को पढ़ना बहुत सरल नहीं है तथा पाठक उनके रस में तन्मय नहीं होता बल्कि जैसे छूट भागने की आवाज ही उठता है। यही इन कहानियों की असफलता है। लेकिन जहाँ कहीं लेखक भाषा के इस जाल से बच पाया है वहाँ कहानी बहुत मार्मिक बन पाई है जैसे ‘दो बतखें’। यह सन्मुख मन को कचोटने वाले अन-भिष्यक्त प्यार की कहानी है और अन्त तक पहुँचते-पहुँचते लेखक के साथ-साथ पाठक के आसू मरने लगते हैं। इसी तरह ‘जीवन-साथी’ ग्रामीण वातावरण की सृष्टि करने में पूर्ण सफल हुई है। ‘अपराजिता’ आवाशपूर्ण पर एक सीधी, सरल कथा है और अपनी सरलता के कारण

४९

प्रभावशाली भी हैं। 'कलाकार' की भाषा सुखद है और इसीलिए यह सुन्दर बनी है। उसकी पढ़कर सचमुच ही मन तृप्त हो उठता है। भावना प्रधान कहानियों में 'कला की सृष्टि' भी सुन्दर है और सहानुभूति से पूर्ण है। हमारा विश्वास है कि प्रेजेन्टेशन की ओर लेखक अधिक ध्यान दें तो उनकी कहानियाँ निम्नलिखित प्रभावशाली हो सकती हैं।

सुबह के घंटे (पान्थ अफ्रीका का नाटक) लेखक—श्री नरय मेहता, प्रकाशक—विश्वाम प्रकाशन ग्रन्थ राग राड, इलाहाबाद, पृष्ठ संख्या—११२, मूल्य—३) २०।

प्रस्तुत नाटक अपनी कई विशेषताओं के कारण मौलिक नाटक है और सम्भवतः यह पहला नाटक है जिसमें भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम को सम्पूर्ण रूप से मंच पर प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है। लेखक की सावधानी से भव्य हो सकता है लेकिन मौलिकता से इनकार नहीं किया जा सकता। मौलिकता इस दृष्टि से भी है कि लेखक ने किसी एक पात्र या भूमि की स्वीकार नहीं किया है। नाटक का नायक अन्त में अपनी पत्नी से कहता है—“गौतम के लिए जीवन बुल था, मानस के लिए बड़े क्रांति और मांसी के लिए उपवास। यह सब आश्रित सत्य है। गांधीवादियों के अग्रजों साधु हैं तो कम्युनिस्टों के भी अपने साधु हैं। उन्हें अपने ही अनुरूप लोग चाहिये, ये लोगों के अनुरूप नहीं होना चाहते। मानस ने इतिहास के आधार पर नीति बनाई थी, लेकिन यह नीति के माध्यम से इतिहास बनाने दें।” आगे चल कर वह फिर कहता है—“हम कम्युनिस्ट भारतीय नहीं हैं। यहाँ की परम्परा और संस्कृति की वैज्ञानिक दृष्टि हमने नहीं दी। इस अर्थ में गांधी भारतीय राजनीति के गुरु हैं। साहित्यकार वसाधेय होता है। वह कई गुरुओं का एक साथ विषय हो सकता है। लेकिन राजनीति असहिष्णुओं का दल होता है।”

इस नाटक का यही संदेश है और इसी संदेश को प्रतिपादित करने के लिए उन्होंने कथा का विकास किया है और इस विकास को सम्पूर्ण रूप से प्रस्तुत करने के लिए उन्होंने रेडियो की क्लेसिक बैक पद्धति को अपनाया है। नाटक का नायक एमन (जेल में) फासी की कोठरी में अपने अन्तिम क्षणों में पिछले सारे जीवन को याद करता है और उसी के साथ भारतीय स्वतन्त्रता की परसें जुलूस चली जाती है। आज रागमच पर इसकी प्रस्तुत करना कठिन है लेकिन कल ऐसा नहीं होगा। चर्कि हमारा विश्वास है कि कल ऐसा होगा और फिर यह नाटक बड़ी सफलतापूर्वक रागमच पर प्रस्तुत किया

जा सकेगा। नाटक में केवल राजनीति ही हो ऐसी बात नहीं, समाज दर्शन भी है और व्यक्ति के प्रेम की कहानी भी। इसलिए यह केवल तर्क शास्त्र ही नहीं है बल्कि इसमें सहानुभूति और प्रेम का पवित्र धारना दिखाई देता है। नाटक पढ़ने में बहुत सुन्दर लगता है, सोचने पर विचार करता है, हृदय को कघोटता है और इसी लिए हमारा विश्वास है कि कुछ सशोधनों के साथ तथा कलेक्टर को कुछ कम कर देने के बाद, जो कि बड़ी आसानी से हो सकता है, यह नाटक एक दिन बड़ी सफलतापूर्वक मंच पर प्रस्तुत किया जा सकेगा। भाषा की दृष्टि से इसमें कुछ नये प्रयोग किए गए हैं लेकिन वह कोई बहुत महत्वपूर्ण नहीं है।

जयजयवन्ती (मनोवैज्ञानिक उपन्यास) लेखक—रमेश वर्मा, प्रकाशक—वर्गमैन पण्ड कम्पनी, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—२३२, मूल्य—४) ४०।

प्रस्तुत उपन्यास साधारण पाठक की दृष्टि से एक रहस्यमय और जासूसी उपन्यास हो कर रह जाता है जिसमें इस धरती का कुछ नहीं है बल्कि सब कुछ अलौकिक है। लेकिन लेखक का दावा कुछ और है। उसने एक ही व्यक्ति को लेकर उसके विभिन्न रूपों को अलग-अलग व्यक्तित्व देकर प्रस्तुत किया है। इस उपन्यास का नायक 'बिकल' कई व्यक्तित्वों का समन्वित रूप है। अपने स्वाभाविक रूप में निरन्तर अप्राम्य की याचना में रह रहने के कारण वह बिकल है। अमल उसके व्यक्तित्व का ऐसा रूप है जो गूढ़ है। राजीव की आत्मा उसके व्यक्तित्व का तीसरा रूप है जो उसकी बिकल वासनाओं का रूप है। और जैसा कि भूमिका लेखक श्री भिक्कु ने लिखा है, उपन्यास के दूसरे पात्र भी उसी के दोहरे, कसब्य, पुण्य और सम्मिल के प्रतीक हैं। उनकी के सघर्ष की कहानी इस उपन्यास में कही गई है तथा सत्य और झूठ के दो मार्गों का संग्राम दिखाया गया है। बिकल के मित्र, नातेदार, सभी उनके सत्य के मार्ग से ले जाना चाहते हैं लेकिन राजीव की प्रेतात्मा उसे शूट मार्ग से ले जाने में सफल हो जाती है। इसलिए सब कहीं निराशा, असफलता और मृत्यु है। उपन्यास में यही कुछ है लेकिन यह सब द्रष्टि प्राणायाम जैसा लगता है। लेखक में क्षमता है और यदि वह मनोवैज्ञानिक कथा को सृष्टि करना चाहते हैं तो उन्हें अलौकिक का सहारा न लेकर लौकिक की पृष्ठभूमि पर ही उसका अध्ययन प्रस्तुत करना चाहिए। उसके लिए क्षेत्र का अभाव नहीं है।

—विष्णु प्रभाकर

#### कैमलिन की आकृति— (पृष्ठ ३७ का शायरा)

वह एकदली अथार भीड़ ने सम्मान के साथ खड़े हो कर खिलाड़ियों का स्वागत तथा राष्ट्रीय सगीतों के प्रति भव्य व्यक्त की। भारती स्टालिन आठोवाइल कारखाने की विख्यात टारपीडो टीम के साथ ईस्ट बंगाल का मैच हुआ।

कस की ओर से स्वागत किए जाने के बाद ईस्ट बंगाल के कप्तान श्री गुरु ने भाषण दिया। इसमें बाव खेल गुरु हुआ। कुल मिला कर डेढ़

घण्टा खेल हुआ, इसमें दो बार पन्द्रह-पन्द्रह मिनट के लिए विश्राम हुआ। इस प्रकार खेल एक ही घण्टा रहा। खेल बहुत ही तगड़ा रहा और उसका हर मिनट उत्तेजनाओं से पूर्ण रहा। खेल की तकनीकों से अच्छी तरह परिचित होने पर भी हमारे खिलाड़ी कस के तेज दौड़ने वाले और बिराट आकृति के खिलाड़ियों के साथ खेलते हुए हर समय हाफते हो रहे। अन्त (संप पृष्ठ ४७ पर)



## सम्पादकीय

### आइसनहावर-रुख डचेव मिलन

सत्तार भर में यह समाचार अत्यन्त असन्नता और सन्तोष के साथ सुना गया है कि रूस के प्रधानमंत्री श्री निकिता ख्रुश्चेव अमेरिकन राष्ट्रपति के निमन्त्रण पर बहुत शीघ्र अमेरिका जा रहे हैं और उसके बाद उनके निमन्त्रण पर राष्ट्रपति आइसनहावर रूस यात्रा करेंगे। कुछ अमेरिकन विचारकों की राय से पिछले १० बरसों का यह सब से अधिक महत्वपूर्ण समाचार है। अमेरिका और रूस आज सत्तार के सब से अधिक महत्वपूर्ण और शक्तिशाली देश हैं। इन दोनों देशों में परस्पर जो मतभेद हैं, वह भी सर्वविधित और स्पष्ट है। दोनों देश सत्तार को दोनों प्रमुख अडेबन्धियों के नेता हैं। पिछले १० बरसों में अमेरिका और रूस का मतभेद कितनी ही बार इतना भयंकर रूप धारण कर चुका है कि तीसरे विश्वयुद्ध की सम्भावनाएँ मानव जाति को कपा देती रही हैं। पिछले कुछ बरसों में यह अत्यन्त दुष्कर कार्य प्रतीत हो रहा था कि अमेरिका और रूस के पारस्परिक मतभेदों का कोई सन्तोषग्रह हल निकास जा सके। इस कार्य के लिए सब से बड़ी आवश्यकता इस बात की थी कि उक्त दोनों शिखर देशों के ये दोनों नेता एक साथ बैठ कर सत्तार की समस्याओं को सुलझाने का प्रयत्न करें। पर वह सम्भव तक प्रतीत नहीं होता था। ऊसी प्रधान मंत्री इस बात के लिये तैयार थे, पर पश्चिमी शक्तियों के तत्कालीन एक महत्वपूर्ण नेता श्री डलेस इस सम्मेलन को अवाञ्छनीय मानते थे। अब अमेरिकन उपराष्ट्रपति श्री निक्सन, ब्रिटिश प्रधान मंत्री श्री मैकमिलन तथा ६ अमेरिकन गवर्नरों की सिफारिश से सत्तार के इन दोनों सर्वोच्च शिखर नेताओं का सम्मिलन सम्भव हो गया है—यह मानव जाति के लिए निस्सन्देह हृष का विषय है।

भारत के प्रधान मंत्री श्री जवाहरलाल नेहरू रूस और अमेरिका के सम्बन्ध में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात कहते रहे हैं। वह यह कि उक्त दोनों देशों को निकट से देख कर उनकी यह धारणा बनी है कि दोनों देशों में ऊपरी तौर से कितना ही मतभेद दिखाई देने पर भी दोनों देशों की जनता, उनकी रुचि, उनका जीवन और जीवन के प्रति उनका रवैया—लगभग एक ही प्रकार का है। दोनों देशों में इतना भेद दिखाई देते हुए भी

वास्तव में वे एक दूसरे के यथेष्ट निकट हैं। हाल ही में अमेरिका के उप-राष्ट्रपति निक्सन ने रूस यात्रा में कई बार इस तथ्य की घोषणा की है कि अमेरिकन जनता भी उसी प्रकार शान्ति चाहती है, जिस प्रकार रूसी जनता। दोनों देश शान्ति को इच्छुक हैं और युद्ध के विरोधी हैं। दोनों देश सह-अस्तित्व की भावना को स्वीकार करते हैं। इससे यह आशा करनी चाहिए कि अमेरिकन राष्ट्रपति तथा रूसी प्रधानमंत्री एक दूसरे से विचार-विमर्श करते हुए कुछ ऐसे उपाय जल्द ढूँढ निकालेंगे जिनसे विश्व शान्ति सुवीध कास के लिए निश्चित हो जाए।

यह एक सच्चाई है कि बीसवीं सदी में सम्पूर्ण मानव जाति एक बहुत बड़ी शान्ति में से गुजरती है। इसी सदी में सत्तार के अधिकांश देश मानव-समानता के सिद्धान्त को व्यावहारिक रूप दे पाए हैं। परिणाम यह हुआ है कि पुराने ढंग का पूँजीवाद आज कहीं भी जीवित नहीं है। सत्तार का कोई अन्य देश आज किसी भी जमात को विशेष अधिकार प्राप्त जमात नहीं मानता। सत्तार भर के सभी देशों में, चाहे वे किसी भी धर्म के धर्मोत्तम हों, आज मजदूर और किसान का उत्तना ही महत्व है, जितना किसी अन्य जमात का। इन परिस्थितियों में सत्तार की दोनों प्रमुख जीवन धाराओं, अमेरिकन कैपिटलिज्म तथा रूसी, कम्युनिज्म में परस्पर कोई ऐसा समझौता हो जाना पूरी तरह सम्भव और बाढ़नीय है, जिससे दोनों धाराओं में एक दूसरे के प्रति भय और सन्देह की भावना समाप्त हो जाए। हमें विदवास है कि विश्व के ये दोनों महान नेता इस तरह के कोई सपाय अवश्य ढूँढ निकालेंगे।

जहाँ तक श्री आइसनहावर और श्री ख्रुश्चेव के व्यक्तित्व का सम्बन्ध है, ये दोनों मानव जाति के अत्यन्त महान् व्यक्ति तो हैं ही, दोनों ही विश्व शान्ति के लिए अत्यन्त इच्छुक हैं, इस सम्बन्ध में दो राय नहीं हो सकती। हमें आशा है कि आज की मानव जाति के ये दोनों महान नेता अपने भारी उत्तरदायित्व को पूरी तरह समझेंगे और उसे खूबी के साथ निबाहेंगे। सत्तार के ढाई शरब मानव उत्सुकता से इस मिलन के परिणाम की प्रतीक्षा करेंगे, क्योंकि उन सब का भविष्य उसके साथ बसा हुआ है।

परोपकाराय फलन्ति वृक्षा परोपकाराय बहन्ति नद्यः ।

परोपकाराय दुहन्ति गावः परोपकारार्थमिदं शरीरम् ॥

—भट्ट हरि

परोपकार के लिए वृक्ष फलते हैं, परोपकार के लिए नदियाँ बहती हैं, परोपकार के लिए शरीर भी परोपकार के लिए ही है।

हमारे 'राष्ट्रीय गीत' की पृष्ठभूमि—(पृष्ठ ३६ का शेषार्थ)

बढ़ गई है। इसमें अतीत के युद्धों के जयध्वजों के साथ-साथ उन महापराक्रमी देश भक्तों के स्वरो की प्रतिध्वनि गूँजती है जो शताब्दियों पूर्व अतीत के गर्भ में खो गए।

दूसरी ओर रवि शास्त्री का 'उषा गान' एक ऐसे राष्ट्र की कहानी है जो नवीन शक्ति की सर्वथा नवीन किरणों से अनुप्राणित होकर अगड़ाइयाँ सँकर जाग उठा है और जिसका पूर्ण विश्वास, विश्वबन्धुत्व की महान् भावना में निहित है। इसमें सघर्ष की गूँज नहीं बरन पूर्ण विश्वास शक्तता है। यह गीत राष्ट्रीय भावनाओं से श्रोतश्रोत है—ऐसी राष्ट्रीय भावना से जिसमें समस्त विश्व के प्रति स्नेह, सहोदर और बन्धुत्व की साक्ष्यमुद्राएँ हुई दिखाई देती हैं और यही सुस्फूर्त इस गीत की उषा गीत के साथ साथ 'मानव का गीत' समझे जाने पर विवश कर देती है। हमारा यह राष्ट्रीय गीत वास्तव में श्रद्धाहीन है। युद्ध के कगारों पर खड़ी सधरस्त जनता के लिए आज के अशांति वातावरण में यह शक्ति का सन्देश देता है।

धार्मिक आस्थाओं और धारणाओं के अनुसार यह अमर सारथी का अभिगन्धन गीत है। यह गीत एक ऐसा पवित्र वदन है जो राष्ट्रीय और विश्वबन्धुत्व की भावनाओं का सम्मिलित स्वरूप प्रदर्शित करता है।

इस गीत की प्रथम पंक्ति भारत का भौगोलिक वर्णन ही नहीं करती बरन् समस्त देश की आत्मा का चित्रण करती है। वह देश की भौगोलिक

शक्ति का विगर्शन ही नहीं करती बरन् देश के उस विस्तृत आंचल का भी प्रदर्शन करती है जिसमें अनेक विभिन्न स्वरूप वीक्ष्य पड़ते हैं। इस गीत का वास्तविक आधार और सम्मिलित भावनाएँ यह सन्देश देती हैं कि विभिन्न प्रांतों में बसा हुआ भारत एक है, और यह सन्देश राजनैतिक ही नहीं बरन् इस विश्वास का प्रतीक भी है कि इस देश का प्रत्येक मानव एक ही भगवान का पुजारी है। देश के कोटि कोटि मानव एक ही पिता की सन्तान हैं। इस गीत के आध्यात्मिक और सार्वभौमिक दृष्टिकोण ने ही इसे अग्र्य राष्ट्रीय गीतों में सर्वश्रेष्ठ बना दिया है।

इस गीत में भारत की महानता और उसकी सार्वभौमिक बन्धुत्व की भावना निहित है। सघर्षों की वेदना पूर्ण अन्धकारमयी रात्रि के लिए यह नए सवेरे का सन्देशवाहक है और अन्त में इसकी मधुरिमा ससार के सम्राटों के सम्राट के चरण छूने लगती है जो हम सब पर और सम्पूर्ण विश्व पर राज्य करता है। इसके शब्द और स्वर एक ऐसे राष्ट्र की भावनाओं की विस्तृत करते हैं जो विश्व प्रेम, विश्वमैत्री और मानवता का सन्देश विश्व के कोने-कोने में पहुँचा देने का इच्छुक और प्रयत्नशील है।

और यही महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के जीवन का आदर्श और लक्ष्य था।

अनवाचक—अकाश नगाइच

# बी.आई.मिल्क आफ़ मैगनेसिया

खट्टी डकार को रोकनेवाला और हल्का जुलाब

दिन ब दिन ब दिन...



## रेक्सोना साबुन

आप की ज़िन्दगी को  
निरवारे चला जाता है

रेक्सोना से डाय नुह होने से हर बार आप की  
जिन्दगी बदले से ज्यादा चिकनी और ज्यादा नर्म दिखती  
है। इस लिए कि रेक्सोना में नैलो का एक  
विशेष मिश्रण, कैंडिल, मिलाया जाता है जो जिल्द के  
स्वास्थ्य और मीठे के लिए बहुत शुभकारी है।  
रेक्सोना के गन्नाई केसे मुलायम भाग को अच्छी  
तरह अपनी जिल्द पर मलिये और देखिये कि  
दिन ब दिन वह कैसे निखरती चली जाती है।  
आप के सौंदर्य के लिए रेक्सोना

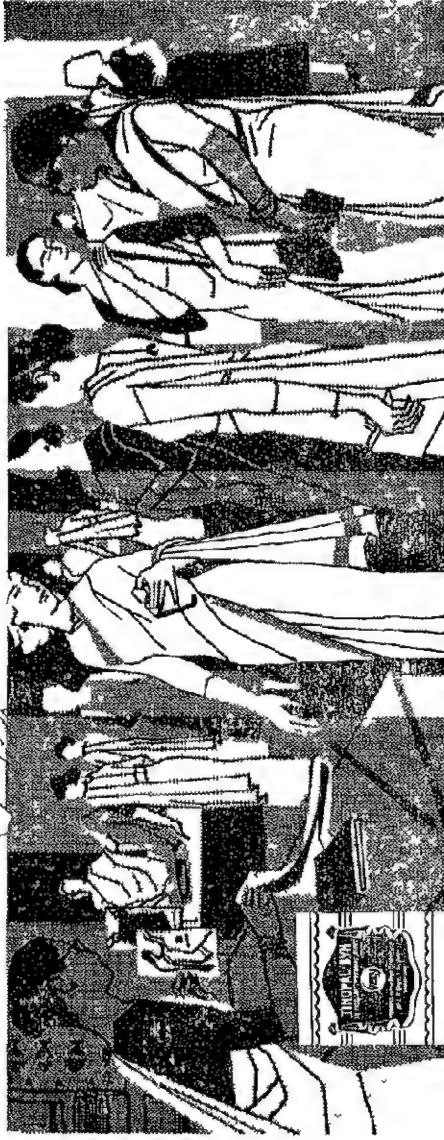
\* दुस्तान नीर मिनिटे में, रेक्सोना मोटावकी कि ओरिजिनल के लिए आरब के समक

RP 158 X22 H1

# थोडा-सा \*दिनोपाल



सफ़ेद कपड़ों को सबसे — अधिक सफ़ेद — बनाता है



\*'दिनोपाल' के आर गायत्री, एत ए, धार, स्विटलरह का रजिस्टर्ड ट्रेड मार्क है।

निर्माता सुहृद् गायत्री प्राइवेट लिमिटेड, बड़ों वार्ड, बड़ौदा — धरमात्र वितरक सुहृद् गायत्री ट्रेडिंग प्राइवेट लिमिटेड, पो आ वॉल्स १६५, बम्बई २

### क्रैमलिन की आक्रिया (पृष्ठ ४० का योगा)

तक दोनों तरफ से तीन-तीन गोल हुए और इस प्रकार अन्तिम गोमासा नहीं हो सकी। फिर भी दोनों तरफ से बहुत जोर का खेल बिछाया गया। एक पक्ष ने गोल दिया कि तालियों को गगनछाह्न मच जाती थी। वस्त्रिण भारत को अध्यापक बुलारेस्ट से लोटते हुए पधारें थे। वे बहुत ही जोश में थे। ज्योंही भारत ने पहला गोल चुका दिया त्योंही उन्होंने खुशी के सारे अपने शरीर का फोट खोल कर आसमान की तरफ फेंका। दोनों ने उन्हें कोट लीटा दिया, इस पर फिर उन्होंने कोट को दूसरी तरफ फेंक दिया। इस प्रकार दैर तक उनके बोट का समाशा खलता रहा। पर इसी दशक निष्पक्ष बने रहें। जिस तरफ भी खेल अच्छा होता था वे पौरन उसी तरफ को प्रोत्साहन देते थे और उसकी फोट ठोकते। बोरिस ने सलाह दी कि खेल खत्म होने के कुछ पहले ही निकल पडना चाहिए। इस बीच मैं बहुतो ने हम लोगों के शरीर के रंग की तरफ ध्यान दिया था। बहुतो ने यह समझ लिया था कि हम भारतीय हैं। बहुतो ने हाथ बढ़ा कर हमसे हाथ मिलाए। कुछ उस्ताहो लडके रेलिंग पार करके इधर कूब गए और उन्होंने हमसे हाथ मिलाए। इससे कुछ गडबडी पैदा हो गई। कही यह गडबडी व्यापक न हो जाए, इसलिये हम लोग जल्दी से निकल पडे।

यदि बोरिस की सलाह मान कर हम न निकलते और भीड के साथ निकलते तो पता नहीं क्या होटल में लौटने की बारी आती। आज बर्मा के राजवृत्त श्री मंग ग्रहन् ने हम लोगों को सम्मान से यहां के विख्यात होटल सोवियतस्काया में एक सम्प्रदायालीन भोज का आयोजन किया था। श्री ग्रहन् बड़े विद्वान और बन्धुवत्सल तथा निरहंकार व्यक्ति थे। उनके साथ बैठ कर बहुत सी समस्याओं के सम्बन्ध में दिल खोल कर आलोचना करने में बड़ा आनन्द आया और हम लोगों के बहुत से सन्देश दूर हो गए। जब भी किसी प्रकार की कोई जरूरत होती थी तो वे हमारी सहायता करते थे और हम से मिलते आने थे। वे हमारे पड़ोसी राष्ट्र के प्रतिनिधि हैं। इसी नाते नहीं, बल्कि वे जब हम लोगों से मिलते थे तो पत्न मित्र की तरह घर के एक आदमी की तरह मिलते थे। श्री मंग अपने अन्य गुणों के अलावा इसी भाषा भी अच्छी तरह जानते थे और वे मेढ़ी, श्रीमन्तवस में ही नहीं बल्कि जहां तक हो सके पैदल ही चूसते रहते थे, इसीलिए उन्हें यहां की जनता के विषय में सही बातों को जानने का अच्छा मौका था और उसका उन्होंने खूब उपयोग किया था।

हम लोग जो कुछ देखते थे, वह बहुत कुछ ऊपरी होता था, हम गहराई तक नहीं पहुँच पाते थे, पर श्री मंग के साथ बातचीत करने पर हमें सारी बातों का सही ज्ञान हो जाता था। इतने ज्ञानी होने के साथ ही साथ उनमें धैर्य और सहानुभूति भी हृद वर्ज की थी। इस प्रकार के व्यक्तियों से विभिन्न राष्ट्रो में मतभेद की सीमाएं फौरन मिट जाती हैं। वे सही तौर पर कहा करते थे कि भारत और बर्मा की तरह तटस्थ देशों की जिम्मेवारी बहुत अधिक है। उन्हें यह विश्वास था कि एक न एक दिन दो लडके वाले पक्षों में पुल का काम करने का भार उन्हीं देशों पर पड़ेगा। उनका कहना था कि हम लोग जो कुछ देखते हैं, उसे अच्छी तरह समझने के लिए धैर्य से काम लेना पड़ेगा। धैर्य और भावुकता दोनों सहज बुद्धि और सम्यक दर्शन के मार्ग में रोड़े हैं और उनका त्याग किए बिना सत्य का परिचय नहीं मिल सकता। यदि धैर्य और भावुकता से काम लिया गया जैसा कि अक्सर लिया जाता है तो गलती ही होगी और वह गलती ध्वनित और राष्ट्र दोनों को गलत रास्ते पर ले जा सकती है।

सितम्बर १९५६



### भीष्म पर्यन्त दीर्घकालीन प्रसन्नता

गर्मी और उमस को दूर रख प्रसन्नता बनाये रखने का ध्येय है—हाथकरघे के कपड़ों को—जी घर या बाहर, काम पर या तैर सपाट में, सभी अवसरों पर उपयुक्त रहते हैं, हवा की तरह हल्के, मुलायम, चमकदार, सुहावने व शीतल होते हैं और जो उष्णता को पास नहीं फटकते देते।



### हाथकरघा वस्त्र

सुखद • शोभनीय • विशिष्ट

निर्यात के लिये हाथकरघा वस्त्रों पर शीघ्र ही क्वालिटी का चिन्ह और मुहर लगाई जायेगी। अधिक विवरण के लिये कृपया लिखिये

अखिल भारतीय हाथकरघा बोर्ड  
शाहीबाग हाउस, विंटेड रोड, बम्बई-१

Dr. 5/11/56



## संसार का अंत

गुले पत्तों पर वेद से फल जो गिरा तो खरगोश सहम गया  
“प्रलय आ रहा है” उस का दिल खड़कने लगा, “जान  
बचानी है तो यहाँ से भागो !”

उस अथा ध्रुव भागते देन कर, खेतों में चरते हुये एक  
हिरन ने उसे पुकारा, “भाई क्या मुसीबत आ पड़ी ?”

“जानत नहीं प्रलय आ रहा है।” खरगोश सात सभालते  
हुये बोला, “जान बचानी है तो मेरे  
पीछे आओ।”

हिरन उसके पीछे दौबने लगा। और  
देखते देखते इन के साथ एक  
जंगली भसा, बैल, गेडा, चीता,  
हाथी और शेर भी आ मिले। यूँ  
सम्भक्ति से कि जंगल का जंगल  
एक जुलूस में भागा जा रहा था।

पागलों की तरह वे कोसी भागते गये। और जब थकने  
लगे तो हाथों की आश्रय होने लगा कि प्रलय का और  
काई चिन्ह क्यों नजर नहीं आ रहा। उस ने चीते से  
पृच्छा “क्यों भाई चीते, तुम्हें विश्वास है कि प्रलय आ  
रहा है ?”

चीता रुक गया, “हाँ सैदे ने तो ऐसा ही कहा था।”

“मुझे क्या पता।” गेडा बोला, “मुझे तो जंगली बैल ने  
बताया था।”

जंगली बैल दौड़ कर बोला, “मुझे दोष न दो। जो भसे  
ने कहा वही मे ने दोहरा दिया।”

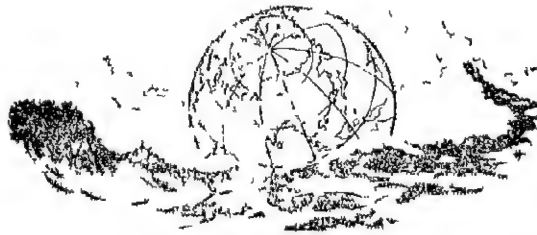
भसे ने हिरन का नाम लिया। हिरन मुह ही मुह में बोला,

“खरगोश ने इस कहानी की शुरुआत की थी।”

हाथी ने खरगोश का पुकारा, “हाँ तो श्रीमान खरगोश जी  
आप को किस ने प्रलय की सूचना दी ?”

“मुझे कौन सचचा देगा।” खरगोश ने तुरत जवाब दिया

“मामा होते ही मैं जान गया था। मैं ने सोचा निश्चय  
प्रलय आ रहा है”



“तो यह तुम्हारी सोच थी” हाथी विलखिला कर हस  
पड़ा। अन्य जानवर भी हँसते हुये अपने घरी को चल दिये।

इस कहानी से हमें यह शिक्षा मिलती है कि जिन  
बातों की आपानी से जाच परख हो सके उन के बारे  
में बाजारी चर्चा पर कान मत धरिये। ‘डालडा’ ही को  
लीजिये। इस के संबंधित तथ्य क्या है ? शुद्ध जनसंपत्ति  
तेला में सरकारी आदेशानुसार बनाया हुआ यह पाक माध्यम  
हर प्रकार के पकाने के काम आता है।

अधिक पोषण के लिए इस के हर ओल में विटामिन ‘ए’  
के ७०० और विटामिन ‘डी’ के ५६ अंतरराष्ट्रीय यूनिट्स  
मिलाये जाते हैं। लाख गृहणियों अपना खाना डालडा  
जनसंपत्ति में पकाली है क्योंकि वे जानती हैं कि यह केवल  
पाक माध्यम ही नहीं—पौष्टिक भी है।

2

(रजिस्ट्रेशन व्यय अलग)



बिल्ली - ८



भट्टनगर विष्णु बसाही मन्दिर का भीतरी दृश्य

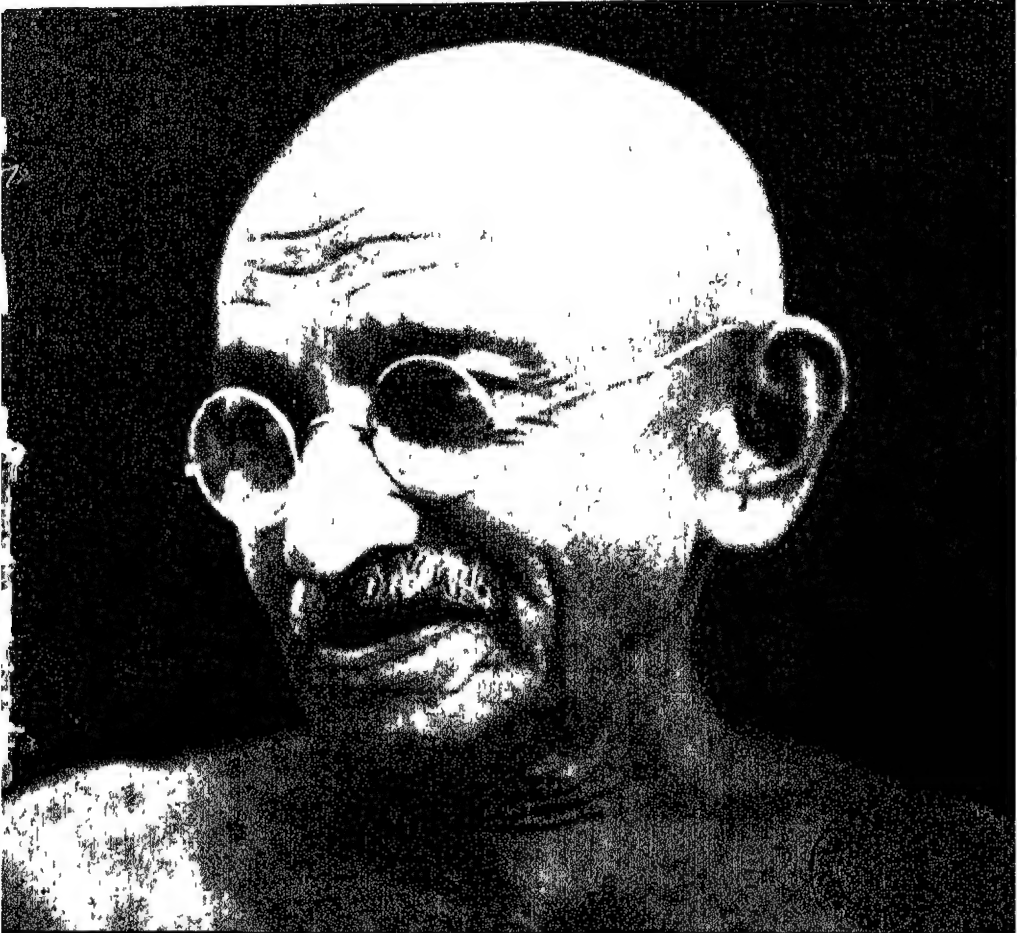
Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8 and printed by the Manager,  
Government of India Press, Faridabad.

# आजकल

विश्व-दर्शन सहित

५० नये पैसे

शुक्रवार १९५६



## द्वितीय वर्षी योजना

सम्पूर्ण संस्करण

मूल द्वितीय पंचवर्षीय योजना का हिन्दी अनुवाद हिन्दी भाषा-भाषी जनता, विशेषकर अर्थशास्त्र और भारत की प्रगति में रुचि रखने वाले हरेक व्यक्ति के लिए यह पुस्तक बहुत ही आवश्यक और लाभदायक है। विद्यालयों और अन्य शिक्षण-संस्थाओं के पुस्तकालयों में भी इसका होना आवश्यक है। इस पुस्तक में ५३८ पृष्ठ हैं।

मूल्य रु० ४ ५०, डाक खर्च अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिवीजन

पो० बॉ० न० २०११,

ग्रोल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

१, गार्स्टन प्लेस, कलकत्ता-१

३, प्रोस्पेक्ट चेम्बर्स, दादाभाई नौरोजी रोड, बम्बई-१

## विदेशों में 'आजकल' इन पतों पर

मिल सकता है :

**फ़ीजी**—वेसाई बुक डिपो, पोस्ट बॉक्स नं० १६०, सूवा

**मॉरिशस**—बस्तावर सिंह, १४ बिवालेनविल स्ट्रीट, पोर्ट लुई

**सिंगापुर**—एच० के० लक्ष्मी प्रसाद, पोस्ट बॉक्स नं० १०२२, ८७ मार्केट स्ट्रीट, सिंगापुर

**सूरीनाम**—जे० बी० कन्हाई, ग्रेट डेवार स्ट्रीट १६ ए, पोस्ट बॉक्स नं० १५७, परामारीबो



वर्ष १५

अंक ६

पूर्णांक १८४

सम्पादक मण्डल  
वनारसीवास चतुर्वेदी  
नयन  
मोहन राव  
चन्द्रगुप्त विद्यालकार (मथी)

सहायक सम्पादक—धीरेन्द्र कुमार त्यागी

अक्टूबर १९५६

( ६ आश्विन से ६ कार्तिक १८८१ )

पावन (कविता)	सियारामशरण गुप्त	५	साहित्य सदन, बिरगाव (झापी)
महाप्रस्थान (तेलुगु कविता)	श्री श्री	७	श्रीराम श्रीनिवासराव, मद्रास
गांधी जी के जेल-जीवन के दो सस्मरण (गुजराती से)	शकरलाल बैकर	८	ग्रहमदाबाद
चिन्ता (कविता)	राजेंद्र किशोर	१२	हरेन्द्र भवन, सलेमपुरा-छपरा (बिहार)
श्रीर घूमता शुभ कबतर (मराठी कविता)	विन्दा वारवीकर	१२	रामनारायण रुयिया कालेज, भाटुग, मम्बई-१६
निशिर भद्रुडी	मोहनसिंह सेगर	१३	७ डी०, सी० आई० टी० बिल्डिंग, सदन चटर्जी जेल, कलकत्ता-७
ग्राह सम्बन्धी हिन्दी तथा मराठी वाकसम्प्रदाय	हरिहर प्रसाद गुप्त	१८	अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, कारमीर विश्वविद्यालय, श्रीनगर
तीसरी झूत तमा (बंगला कहानी)	परशुराम	२०	७२-बकुल बागान रोड, कलकत्ता-२५
गामकथ-साहित्य	ज्ञानवती दरबार	२३	राष्ट्रपति भवन, नई दिल्ली
भारतीय चित्रकला प्रदर्शनी (चित्रों से) फोटो	मोतीराम जैन	२५	आकाशवाणी भवन, पालियामेण्ट स्ट्रीट, नई दिल्ली
शरतबाबू के सम्बन्ध में	राजेश्वर प्रसाद नारायणसिंह	२६	३२-बवीन बिकटोरिया रोड, नई दिल्ली
अभ्योक्ति और हिन्दी साहित्य	ससार चन्द्र	३१	अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, एम० डी० कालेज, अम्बाला छावनी
जगू (सिन्धी कहानी)	लाल पुष्प	३४	छाया गोपाल कृष्ण, १११ मातृ छाया, राइट टाउन, जबलपुर
नया नालून	अमृतराम	३५	२-मिण्टी रोड, इलाहाबाद
पुस्तक-समालोचना	चन्द्रगुप्त विद्यालकार	३६	४, पटौडी हाउस, नई दिल्ली
	मन्मथनाथ गुप्त		१६०-६१ खैबर पास मेस, सिविल लाइन्स, दिल्ली
	प्रयागनारायण त्रिपाठी		न्यूज डिवीजन, आडकारिस्टग हाउस, नई दिल्ली
सम्पादकीय		४४	

हस्त मास का फोटो 'रेत और माण' फोटो सरजनारायण शर्मा ३  
आवरण चित्र : 'राष्ट्रपिता महात्मा गांधी'  
अन्तिम पृष्ठ चित्र 'सेवाग्राम मे राष्ट्रपिता की कुटिया'

#### सूचना

'विबोधास' की दूसरी 'धारा' तन्म्वर अंक में प्रकाशित होगी

सम्पादकीय पत्र-व्यवहार का पता—

चन्द्रगुप्त विद्यालकार

सम्पादक हिन्दी

पब्लिकेशन्स डिवीजन, ग्राहब सेक्टेरेिएट, दिल्ली ८

वार्षिक मूल्य—६ रुपए, सेवा डावर या नौ शिलिंग  
एक प्रति—पचास नए पैसे, बारह सेट या नौ पैस





‘रित और प्राण’

फोटो : सुरज नारायण शर्मा





## चंद्रमालक पहुंचने की राह

(एक पुरानी भारतीय कथा)

“तुल मे जब भी कुछ पूछो वे हमें बच्चा समझ कर डाट दते हैं।” जंगल में बदरों के बच्चे आपस में बातें कर रहे थे, “हम बच्चे नहीं हैं, नहा हैं।” उन्होंने ने तैस्तला किया।

“हम उन्हें बता देंगे।” उन का नेता बोला, “हम अगना जल्था बनाएंगे, और मनमानी करेंगे।”

सभा समाप्त हुई। सब अपने अपने घर चले गये। लेकिन उस रात वे अपने अपने माँ बाप के साथ नहीं सोये, बल्कि टोलियों बना कर, एक झील के किनारे, वृक्षों की सब से ऊँची डालियों पर सो रहे।

आधी रात होगी जब एक बंदर की आवाज़ सुनी। वृक्ष के ऊपर से जो उस ने देखा तो झील में, पानी के अंदर, उसे यमकता हुआ चोंद नजर आया।

“उठो, जागो, माधियो।” वह चिल्लाया, चोंद झील में गिर गया है। चलो, चला के उसे निकालें। जल्दी करो, कोई और न पहुँच जाये।”

“हाँ, हाँ, चलो।” सभी चिल्लाये, “इस से हम दुनिया भर में मशहूर हो जायेंगे।”

“चोंद तक पहुँचने का यही तरीका है,” नेता बोला,

“कि हम एक दूसरे के पीछे जमीन बना कर चले।”

बंदरों की एक लम्बी जमीन बनी—हर बंदर ने दूसरे की दुम मजबूती से पकड़ ली। उन क पानी में कूदने की आवाज़ जंगल में गूँज उठी—और वे चोंद को निकालते निकालते आप भी हँस मरे।

**शिक्षा :** ऐसे लोगों की बातों में न आइये जो अपने आप को हर बात में लाल बुझाकड़ समझते हैं। केवल उन्हीं की सुनिये जो सचमुच जानते हैं। वनस्पति को लीजिये। आहार और स्वास्थ्य के जानकारों का कहना है कि वनस्पति स्वास्थ्यदायक आहार भी है और भारतीय खुराक में एक अमूल्य बढ़ोनी भी। डालडा वनस्पति—लालों रूढ़णियों का आजमाया हुआ छाप—शुद्ध वानस्पतिक तैलों से, सरकारी आदेशानुसार बनाया जाता है। हर प्रकार का राना पकाने का यह साधन शक्तिदायक चिकनाइयों का भंडार है। इस के हर औंस में विटामिन ए के ७०० और विटामिन डी के ५६ अंतरराष्ट्रीय यूनिट्स मिलाये जाते हैं। याद रखिये ‘डालडा’ केवल एक पाक माध्यम ही नहीं—पौष्टिक भी है।



**रेक्सोना  
साबुन**

**आप की जिल्द को  
निखारे चला जाता है**

रेक्सोना में सैलों का एक विशेष मिश्रण, कॅडिल  
मिलाया जाता है जो जिल्द के स्वास्थ्य और सौंदर्य  
के लिए बहुत गुणकारी है। रेक्सोना के मलाई जैसे  
मुलायम झाग की अच्छी तरह अपनी जिल्द पर  
रलिये और देखिये कि दिन ब दिन यह कैसे निखरती  
गयी जाती है।

**आप के सौंदर्य के लिए..... रेक्सोना**

*Rexona*  
**Rexona**  
**BLENDED WITH CADYL**

RP 159-X52 H1



वर्ष १५

अक्टूबर १९५६

अंक ६

## पावन

सिवारामशरण गुप्त

(‘सामरी’ नाम मे उल्लिखित स्त्री मीरिया के समारा नामक प्रदेश की थी। आज मे दो सहस्र वर्ष पूर्व के यहदियों की दृष्टि मे यह भू-भाग इतना अपवित्र था कि उन्हे मैलिली जाना होता तो समारा होकर जाने की अपेक्षा मगुद्र के भाग से अथवा चक्कर काट कर दूसरे स्थल मे जाते थे। अपनी मैलिली यात्रा मे ऐसे ही स्वरा के एक गाव के बाहर कुए पर ईसु एकांत मे बैठे थे। उगी समय का वर्णन यह है।)

पथ हे सुनसान चारो ओर से  
तप रहा है सूर्य नभ के मध्य मे ।  
मौन-भार भरे दबे-से गिरि-शिखिर,  
वायु है गतिरुद्ध तरु-पल्लव अचल ।  
जब कभी जो बिहंग स्वर भी काकरी  
स्तब्ध-से नि शब्दता के अलस में  
छोड़ देता है, उठाकर लघु लहर  
डूब वह जाती वहीं तत्काल है ।  
कूप की इस जगह पर बेटा हुआ  
एक ही है पुरुष निस्तन्देह वह ।  
दूर तक कोई द्वितीय नहीं यहा ।  
स्फटिक-गीर सलेज मुख-मण्डल तबिर  
वीक्षता है वनकता रवि-ताप में,  
आतपालेपन विभूषण है उसे ॥  
साथ थे जो शिष्य थे सब पास की  
गाँव में आहार लेने हैं गए;  
बाद उनकी जोहते हैं ईसु ये ।

यह समारा प्रान्त, इस भू-भाग की  
सब प्रजा अपवित्र है उनके लिए—  
वर्ष से जो उज्ज्वल बन बैठे स्वत ।  
ईसु का आवेश—सविनय नम्र नत  
शिष्य सादर जाए उनके बीच में  
बरसती जिन पर सर्वे घृणा रही  
गगन-क्षिप्त हिसोपसो की नासि है ।  
कठिन जो अब तक न आप धूलें-मिलें,  
भार रूप गिरे पड़े रह जाएँगे ।  
सामरी थी एक जगह, जो इस समय  
नीर भरने आ रही थी कूप पर,  
रह गई ठिठकी-थमी कुछ दूर से  
वेक्षकर बैठा यहा यह कौन है ।  
चकित थी, क्या आ पड़ा यह दृष्टि में  
तीर-सा धसता चला जो जा रहा  
हृवय के गभीर तल में, स्ति यह  
मनुज की कौसी समी से भिन्न जो ?

वेक्षती आई जिन्हें वह आज तक  
हाथ उनके भारने के ही लिए ;  
पैर केवल रोबना है जानते,  
जीभ में उनके छुरे की धार है ,  
श्वान ज्यों दूग-ज्वाल उनकी भूकती ;  
हृवय में विद्रेव विष ही घोलते ।  
और यह आश्चर्य वह किससे कहे,  
वेक्षकर इसको कही पर चित्र में  
एक बिन्दु कठोर कटु जागा नहीं ॥

कह रहे हैं कौन ये—‘जल हो मुझे !’  
प्राप्त होगा जल इन्हें इस हाथ का ?  
नीर इस नेरे सलिन कर का छुआ  
आप अपनी देह को लगता नहीं ।  
दीक तो मेरे अवगण हैं मुन रहे ?  
मुग्ध-मोहित सामरी आगे बढ़ी,  
स्पन्द होऊँगे सुना—‘जल वो मुझे !’

अक्टूबर १९५६

जल अरे इस कलश में मेरे कहा ?  
 आग में फुलते हुए भी उच्च जन  
 उबरना तक चाहते हमसे नहीं ।  
 तुलित है, कैसे हूँ इनकी तुला ?  
 भीन यह सहसा गई फिर जानकर,  
 जात है मेरा पतित जीवन इन्हें  
 कौन म हूँ कुछ नहीं इनसे छिया,  
 और अब भी प्रेम यह निश्चल अमल ।  
 हाथरी हतभागिनी अति होने म ।  
 होइ थी मैंने बड़ी सतार ते—  
 खर-प्रखर कर और अपनी आग तू,  
 मैं कलगी फिर बही, फिर-फिर बही,  
 देख तू तेरी धृष्ट का पूषण चल ।  
 और सहसा हूँ पराजित आल में ।  
 कौन हो तुम, जानती हूँ मैं नहीं,  
 साथ लाए शस्त्र तुम यह कौन-सा  
 एक पल में विजित मैं जिससे हुई ।  
 भूमि जिनकी बाट कब की जोहली,  
 मिल गया है शीघ्र वह मेरा यही ।  
 भेंट लो प्रभु, पामरी के नीर की  
 सामरी भी है समर्पित साथ ही ॥

आ गए थे लौट कर इस धोच में  
 शिष्य जन आहार लेकर गाव से ।  
 सामरी दीड़ी गई द्रुत गति वहां—  
 सब गुनो; श्री धन्यजन तुम सब नुनो,  
 यह नया सदा कितने हृषे का,  
 आ गए प्रभु आप अपने डार है ।  
 बौड़कर बढकर उन्हें हम लें सगी ॥

और तब कृतकृत्य छोटा गाव वह  
 ईशु को पावन पदावग से हुआ ।  
 न्योत सावर ले गए वे सब उन्हें,  
 हीनता निज अब यहां सबकी खली ।  
 प्रतिधि जो आया पहलम आज है,  
 गाव में स्थल योग्य उसके कौन-सा ?  
 स्वच्छ आसन तक किसी के घर नहीं,  
 दोग है निश्चय घृष्टा के पात्र हम ।  
 उपोति बरसा कर मधुर मुसकान को  
 ग्लानि वह उनकी बहा दी ईशु ने ॥

गाव का उल्लास यह, आनन्द यह,  
 आ गया था जापरण का पव-सा ।  
 ईशु से प्रत्यक्ष सुनने की मिली  
 अनुभव उमकी गिरा, चिरकाल तक  
 अग्य जन सम्पूर्ण भावी काल के

सुन सकने शायद के मुख से जिसे ।  
 बीस थे वो दिन कहा कैसे गए  
 जानने पाए नहीं वे सब वहां ।  
 आ गया सहसा बिदा का वह समय  
 प्रेम पूरित हृष और विषाद का ।  
 सामरी ने शुभ वचन प्रस्थान के  
 वाच्य-गवय कण्ठ से सवितय कहे ।  
 देर तक अपलक रही वह देखती  
 जा रहे हैं ईशु, उनके निष्प वे  
 दौड़ते से अनुसरण कर रहे ।  
 अब कभी इस ठौर से उस भोड़ में  
 देख पाती मात्र उनकी पीठ ह ।  
 आ गई है मोड़ अब यह, और लो  
 हो गए हूँ थोड़े सबके सब वहां ।  
 सामरी के नयन झर-झर झर उठे ।  
 तड़पती-सी लहरती मूर्छित पड़ी  
 सामने पगरेख निजंन साग की  
 धी दिखलाई, शून्य नभ था सीत पर ।  
 वन्य तब बिचरे खड़े चिन्तम-निरत  
 बोलते थे सास लेकर जब कभी ।  
 सास गहरी छोड़ बोली विह्वला  
 “प्रभु करो प्रस्थान ! विवशा वावरी  
 रोक रक्षता चाहती थी मैं तुम्हें ।  
 रोक जो तुमको सबो वह कौन है ?  
 सुन चुकी हूँ वचन तुमरो आप यह—  
 कौन मेरे बाप मा भाई रहित ?  
 सब तुम्हारे हैं स्वजन सगी सने ।  
 किस हृवय का पाठ है इतना बड़ा  
 एक अपने में तुम्हें जो छेकले ?  
 चाहिए सारा भुवन सारा जगत  
 कर सकोगे निज वरण निक्षेप तब ।  
 प्रभु करो प्रस्थान बल यह वो तुम्हीं  
 आज ऐसे रें त थे आसू बहें,  
 आज मैं हूली फिर, फूली फिर ।  
 देखा मैं तुमको सबी जिस आस से,  
 और किस जल से पुनीत उसे करू ?”

“प्रभु अपार अनन्त धन पर जा रहे,  
 बीस में यह गाव मेरा पट पया ।  
 सब किसी का अब इसे वे कर गए ।  
 और अपनी आज मैं ही हूँ कहा ?  
 आज तक इसकी कभी उसकी रही,  
 पा गई हूँ मुक्ति अब निर्बाध हूँ ।  
 ‘जल सुखे दो’—यह उन्हीं से सुन सकी ।  
 पीं सकी सोठी मुहुल उनकी गिरा,  
 रूप-प्यासी निरख में उनको सकी,

पग पखारे हाथ से उनके स्वयं,  
 इन पगो से फिर सकी उनके लिए ।  
 चाहता मैं विरसलम की क्या कह,  
 वह बखो का है, हमारा वह कहा ?  
 नीच हम तो घृणित हैं अस्पृश्य हूँ ।  
 नीच हो चिरकाल तक रहते बनें  
 तुम अज्ञानक आप ही आते न जो ।  
 बीन का दुबल दुखी का गेह भी  
 दीध के सस तुल्य यात्रा योग्य है ।  
 हाथ तब तो थोष्ट राजकुमार-म  
 तुम हमें ही खोजते पाए यहा ।  
 धम यात्री दूसरा है कौन वह  
 भूमि पर तुम-सा तपा हो आप जो,  
 बाट जोही हो निरस्तर देर तक  
 कूप पर जिसने लूणतुर कण्ठ में  
 पापिनी मुझ-सी अभागी व्यक्ति की ?  
 जल तुम्हें वेते हुए सहसा जकी,  
 आत्म-प्रत्यय कर सकी धण भर न मैं  
 नीर दू कैसे तुम्हें हूँ जो पतित ।  
 काट सकते थे हिचक मेरी लुहरी ।  
 हो गई आशस्त सुनकर वे वचन—  
 क्या अकेली एक, मोवत एक म ?  
 सुन रहे थे वे वचन छोड़े-बड़े,  
 उच्च सध पापी-अपापी विद्वद के  
 जो जहा थे, सुन रहा आकाश था,  
 सुन रहा था भूमि का प्रत्येक कण,  
 सुन रहा था आज, कल था सुन रहा,  
 ‘मान तू माई, श्री विस्वास कर,  
 आ रहा है, आ गया है वह समय,  
 धाम वे सब और पूजेगी न तू,  
 सोचती है वात तू जिस स्त्री-स्ट की  
 मैं बही हूँ, बोल जो तुमसे रहा ।  
 कर सचाई से भजन तू ईश का,  
 चाहता है, तारता है वह उन्हें  
 हृदय-आत्मा त उसे जो पूजते ।’  
 और तब तत्काल मैं यह तर गई ॥

मनसि दूर भविष्य की सुचसन्त की  
 सुचिर सुखमा श्री विभा निज में भरे  
 अमृत धन की यह नई रिमाक्षिम हुई  
 धूर-कावे से पटो ही भूमि पर  
 और अनुता वह गिराजग की प्रथम  
 प्रथम ये मेरे श्रवण ही सुन सके ।  
 निरखकर यह धन्य मैं यह धन्य हूँ ।  
 दूर तक फैले उजाड़ उदास में  
 उग पड़ी यह कौन मुझ में अग्य है ?

आजकल

सापिता श्री, हू हरी, श्रव हू भरी ।  
 पूर्व कुछ होती प्रतीति भला किसे ?  
 श्रु में जो मोमबाली तुच्छ तर  
 मलिन सूर पर कहीं कब की बुझी  
 श्री पड़ी, मुख आप ही काला किए,  
 या किसे आभास उसमें है निहित  
 तीर्थ मन्दिर दीप का आलोक यह ।  
 प्रभु तुम्हारे श्री करो से ही जगो  
 ज्योति, पूजा में तुम्हारी भेंट है  
 प्रथम ही तुम ग्रहण इसको कर चुके ।।  
 हाय री, ओ हाय री, वृ हाय मे  
 रग रही कैसे सारी कुछ भूराकर  
 भूमि पर हो रहू गमन म उड न यो ।  
 प्रभु हमारे तरा-नारन हार वे

जिन भयानक पथ में आगे गए,  
 जानली है वृ, वला नग है नहीं ।  
 भेड़िए वे ह मनुज के वेश में ।  
 वे अरे क्या कुछ न कर बैठ वहा ।  
 हाथ, तब हमसे आभागे श्रवम जन  
 लोक म किसका तर्केंगे आसरा ?  
 श्रमर आभा यह अभी तो है जगो,  
 बुझ गई तो जो तिमिर छा जाएगा  
 सब कहीं समार में चिरकाल को  
 सब अरे, तुम श्री महाजन जीव सब,  
 सुख अकेले ही गतायोग कहा ?  
 श्री किया भेने अभी प्रण या नया,  
 पोछ दूगो में बिकार विरोध सब,  
 ओर एक विश्वास कर पाई न मैं ।

पाप यह मेरा तुम्हारे प्रति बुझा  
 पथम है मेने तप इत जन्म म  
 जीव तुम भगवान के मुखको छुमी ।  
 तुम बडे धनवन्त हो, गुनवन्त हो,  
 लाज क्या जो भीख तुमसे माग लू ।  
 प्रभु तुम्हारे वन्द—ओर गए अभी  
 अहित उनका हो न पुत्र तुमसे वहा,  
 ईश के ह पुत्र सबको स्वीस्ट वे ।  
 तुच्छ नारी में महा भूखी श्रवम,  
 देखते ही समझ जब उनको गई,  
 कठिन्ता क्या तब गगन में तुम्हें ।  
 तुम उन्हें सत्कार दोगे श्रतिव का ।  
 श्रथना भेरी, रही तुल्ल से सदा,  
 हो तुम्हारे साह ही हम सब खुले ।”

तेलग कविता

## महाप्रस्थान

श्री श्री

हुकार । विश्व हुकार । महा हुकार ।  
 मव भरी बहती जवानी—शरणी का हुकार,  
 नये विश्व—जीवन की रण-भेरी का हुकार,  
 उठ रहा है प्रलय घोष भुवन भर,  
 सुन पड़ता नहीं क्या रे उनीचे ।  
 सुनो, उठो कभर कसो,  
 बड़े चलो, बड़े चलो,  
 आगे आगे बड़े चलो ।  
 मूढ-विश्वास को अचल भूधर घूर-घूर कट जाएगे,  
 कदम से कदम मिला कर  
 रण के सदोम्मत गीत गा कर  
 धीरे धीरे विलो की ललकार सुनाकर,  
 हुकार । विश्व हुकार । महा हुकार ।  
 बुला रही है तुम्हें बीरो,  
 नहीं दुनिया बुला रही है ।  
 उमर—साप के काटे बूड़ो,  
 सड़ी हड्डियों के नामर्दा,  
 तुम मर जाओ,  
 मिट्टी से गले लगाओ,  
 तोपी का जवाब  
 विल से विलाने वालो,  
 आकर मिल जाओ,  
 चढ जाएगे,  
 बढ जाएगे,  
 इस तपते पथ को

हृदय-रश्मि से प्लावित कर जाएगे,  
 क्या नदी-नद,  
 क्या गहन गिरि कानन,  
 क्या मोर की छाया-सी फली मरुभूमिग,  
 रोक सकते कब ये राह हमारी ?  
 ये खोलते तेल नहीं,  
 आग की लपट भरे—  
 गहन समुद्र से,  
 उछल-उछल कर जाएगे ।  
 सिर उठाए ऊपर जाएगे ।  
 गिरि-ध्वंसक उर के बीरो,  
 सुनो, उठो, चलो आगे ।  
 बज रही है  
 बज रही है  
 महा शक्ति की भेरी,  
 दीखती नहीं क्या बे चिनपारिया  
 चूमती जो उठ कर मभ की है,  
 वे हैं उस नए विश्व की  
 आग के किले की,  
 देख तो खो उल उर-मान की ओर,  
 सहराते है लहू के सिञ्चित शण्डे ।  
 लपट रही हो ज्यो महा धन की ज्वालाए  
 जगलो कुले के वेग से  
 काले साप की गति से,  
 रण के जोशीले घोडे जैसे सरपट

चढ जाए,  
 बढ जाएगे,  
 बिजली के झण्डे धरते बालो,  
 आग के भालो से भिड जाने वालो,  
 पाप के पहाडो से मोर्चा लेने वालो,  
 बोलो महादेव जो की जय हो ।।  
 बोलो हर हर हर हर हर,  
 हरो हर हरो हर हरो हर ।।  
 गूज रही है पुखी सारी,  
 बज रही है महा शक्ति की भेरी,  
 प्रलय-पवन का आभास विलाये,  
 प्रलय जल-धारी की घोषणा बने,  
 मूर्तिमान स्फूर्ति बने,  
 टट पड़ेंगे,  
 ज्वालाभूखी ज्यो फूट पड़ेंगे,  
 बड़े चलो, बड़े चलो,  
 कदम से कदम मिला कर,  
 झुको नहीं, हथो नहीं,  
 बड़े चलो, आगे चलो,  
 देख तो लो उधर,  
 धक-धक कर रहे है अग्नि त्रय,  
 उठ उठ कर गिर पड़ते है,  
 लावो सुमेरु पर्वत  
 धूम-धूम कर नाच रहे है सब सागर  
 अनुवाविका . कुमारी चिर्मला

अक्तूबर १९५९

## गांधी जी के जेल-जीवन के दो संस्मरण

शंकरलाल बेकर

१९२२ में बारडोली में प्रादम्भ किए गए सत्याग्रह के लिए ब्रिटिश सरकार ने गांधी जी को ६ वर्ष की सजा दी थी। उन्हें परगढ़ा जेल में रखा गया था। वहाँ जेल के अधिकारियों की भय रहता था कि गांधी जी ने बाहर सरकार के सामने जो झंडा उठाया है, जेल में भी ऐसा कुछ श्मो नहीं करेंगे? अतः उन्हें, उन लोगों ने जेल के एक श्मोखे क्लक म रखा था। उसे 'लेपरेट क्लक' कहा जाता था। वह त्रिकोणाकार था। उस इलाक के सारे कमरे छाती काराकार गांधी जी को उरमें रखा गया था। उसमें भी बोल का एक कमरा गांधी जी के उपयोग के लिए तथा एक मेरे उपयोग के लिए दिया गया था। दो तरफ से तो यह क्लक बन्द था, किन्तु एक तरफ से बाहर चौगान दिखता था।

जेल के अन्तर्कक्षों के साथ गांधी जी का किसी भी प्रकार का सम्पर्क नहीं रहना चाहिए, ऐसा जेल के अधिकारियों का सकल्प था। और गांधी जी के लिए जो वार्डर नियुक्त किया गया था, उसे इसकी साध सूचना दी गई थी। पहले तो हिन्दू या मुसलमान वार्डर रखे जाते थे, किन्तु वे विलम्ब से या अविलम्ब गांधी जी के प्रभाव में आ जाते, इस डर से उनकी चौकसी के लिए एक तोमानी वार्डर नियुक्त किया गया था। उसका नाम धर आदम। उस समय श्रमिका के सोमासियों ने भी मिडिका सरकार के सम्मुख निरोध किया था, और ऐसा करने वालों की धरपकड़ हुई थी जिसमें आदम भी पकड़ा गया था। उसे हिन्दुस्तान भेज कर परगढ़ा जेल में रखा गया था।

आदम ने आदम ने कुछ चौकसी रखी। चौगान से होकर कोई कैदी जाता होता और गांधी जी बाहर घूमते रहते, तो गांधी जी को प्रणाम करने के लिए वह प्रेरित होता। परन्तु आदम किसी को ऐसा कुछ करते देखता तो उसका नाम लिखकर आफिस में सुपरिन्टेन्डेंट को सूचित कर देता। तीन दिनों तक तो वह अत्यन्त सख्ती के साथ पहरेदार रखा, किन्तु चौथे दिन वह मेरे पास आया और कहने लगा—“गांधी जी मजहूरी आदमी हैं। उनकी पहरेदारी क्या करनी? मुझ् चार बजे उठकर तो प्रायना करते हैं, और सारा दिन काम में ही बीत जाता है। किसी से बीलने तक का अवकाश उन्हें नहीं है। ऐसे मजहूरी आदमी की पहरेदारी क्या करे?”

उसकी बातों का तामस्य मैं अच्छी तरह नहीं समझ सका। इतना तो समझ गया, कि गांधी जी की दिनचर्या एवं कार्यक्रमों का प्रभाव उस



‘डाई मार्च’ का ऐतिहासिक दृश्य

पर भी पड़ा था। और फिर तो वह पहरेदारी की बात छोड़ कितने प्रकार गांधी जी को मजदूर कर लके, यह मौका ढूँढने लगा। उनका जो काम मैं करता था उसके लिए भी वह मुझ से कहने लगा—“यह सब मैं करूँगा।”

कुछ दिनों बाद, एक सुबह वह ‘टाइम्स’ लेकर आया और मुझे कहने लगा, “वेसो, मैं क्या लाया हूँ? टाइम्स अखबार है। ताजा अखबार। गांधी जी के लिए लाया हूँ। तुम ले जाओ और गांधी जी को दे दो।”

उन दिनों सत्याग्रही कैदियों को समाचारपत्र नहीं मिलते थे। समाचारपत्र की सख्त मनाही थी फिर भी बाहर की दुनिया में क्या होता है, यह जानने की इच्छा सत्याग्रही कैदियों को रहा करती थी, जो स्वाभाविक भी थी। अतः वे वाडोरो या बाहर जाते कैदियों द्वारा अखबार मंगवाते। आदम को इस बात की जानकारी होगी और उसे ऐसा लगा होगा कि गांधी जी को भी अखबार पढ़ने की इच्छा होती होगी, इस कारण कुछ व्यवस्था कर वह अखबार ले आया। परन्तु गांधी जी के विचार तो दूसरे कैदियों से भिन्न हो वे। उनकी लड़ाई सत्याग्रह की थी और उसके अनुसार यदि कानून या नियमों को भंग भी करना था तो सचिनय। एक बार सवा होने के बाद जेल के नियमों को अच्छी तरह मानना चाहिए, ऐसा वे कहते थे। उनका कहना था कि यदि इन नियमों को नहीं मानना है तो स्पष्ट विरोध करना चाहिए। चोरी से, नुक-क्षिप-कम कामसे-कानून का विरोध हो ही नहीं सकता। अतः आदम द्वारा लाया गया अखबार गांधी जी नहीं देखेंगे, यह मैं पहले से ही जानता था। मैंने यह बात आदम को समझाई भी, परन्तु यह बात उसके विचार में बैठी



‘गम्भीर मन्त्रणा’

आशुपल

नहीं। वह कहने लगा—“तुम नहीं देख सकते हो तो मैं ही देखूँ।”  
इतना कहकर धड़ सामने के कमरे में गया और गांधी जी के हाथ में अख-  
बार दे दिया।

गांधी जी ने प्रशनसूचक वृष्टि से उसकी ओर देखकर पूछा—“आदमी  
यह क्या है ?”

आदम हँसकर कहने लगा—“महाराज, अखबार है, ताजा अखबार  
है, तुम्हारे लिए लाया हूँ, देखो।”

गांधी जी ने तुरन्त उत्तर दिया—“यह अखबार मैं नहीं देख सकता,  
यह कानून के खिलाफ है। तुम वापस ले जाओ।”

आदम उन्हें समझाने लगा—“ताजा अखबार है। सब लोग अखबार  
बढ़ना चाहते हैं। बहुत मुश्किल से लाया हूँ।”

गांधी जी ने कहा—“यह सब मैं समझता हूँ। लेकिन कानून के खिलाफ  
है, इसलिए मैं नहीं देख सकता। तुम इसे ले जाओ, जला दो, नहीं तो मुझे  
शिकायत करनी होगी।”

आदम निराश हो गया। कुछ धकराया भी। गांधी जी के पास से  
आकर मुझे कहने लगा—“महाराज कहते हैं, कानून के खिलाफ है। किसका  
कानून ? सरकार तो बदमाश है। सरकार के कानून का खयाल क्या करना ?  
लेकिन गांधी जी मजहूबी आदमी हैं। ये हमारी बात नहीं सुनते हैं।  
आप उन्हें समझाएँ।”

मैंने कहा—“मैं तुम से यह काम हो सके, ऐसा नहीं हूँ। गांधी जी ऐसी  
बातें कभी सुनेंगे भी नहीं। जलते नाराज होंगे।”

इससे यह हुआ कि गांधी जी ने अखबार उठाकर लाया गया  
अखबार फाड़ डाला जाए, या जला दिया जाए, यह उसे अच्छा नहीं लगा।  
किसी भी तरह गांधी जी वह अखबार देखें तो उसकी मेहनत, उसका  
साहस सफल हो। अतः मन ही मन विचार करने लगा। फिर कोई युक्ति  
समझ आई तो वह उठकर गांधी जी के पास गया और कहने लगा—

‘उत्तर प्रदेश के कांग्रेसी कार्यकर्तियों की सभा में’



‘दंगा से अवस्त पूर्वी अंगाल का पदल यात्रा करने हुए’

“आप तो बहुत बड़े मजहूबी आदमी हैं, आप अखबार नहीं देखेंगे। लेकिन  
हमको यहाँ जेल में आए काफ़ी दिन गुज़र गए हैं। हमारे मुँह का क्या  
समाचार है, यह देखो और हमको सुना दो।”

आदम की यह बात सुनकर गांधी जी को हँसो आई। वे समझ गए  
कि अखबार पढ़वाने की यह एक युक्ति है। लेकिन फिर सोचा कि इसका  
इतना अधिक आग्रह है तो नाराज नहीं करना चाहिए। उन्होंने अखबार  
पढ़ा और सोमालीलेड में जो लड़ाई चल रही थी उस विषय के जो समाचार  
छपे थे, सुनाए। इससे आदम बहुत खुश हुआ और तुरन्त वाहर आकर







‘चिन्तन को मुद्रा में’

छोटे बालको की तरह हँस-हँस कर कहने लगा—“देखा, गांधी जी ने अलबार पड़ा। मैंने उन्हें कैसा मनाया!”

इसके बाद तो आदम की भक्ति दिन प्रति दिन बढ़ती ही गई। गांधी जी के साथ का सम्बन्ध अत्यधिक निकट होता गया। गांधी जी के छोटे-बड़े सभी काम आदम भक्ति के साथ करने लगा। सुबह भोर में उठकर चार बजे गांधी जी के लिए गरम पानी भी तैयार कर देता। उसके बाद वह गांधी जी की प्रत्येक प्रवृत्तियों में रस लेने लगा। गांधी जी का भी उस पर अब तक अत्यधिक प्रेम हो चुका था।

फिर गांधी जी ने सोचा कि यह हिन्दुस्तान में रहता है तो उसे उर्दू सीख लेनी चाहिए। अतः उसे उर्दू सीखने के लिए कहा। आदम ने भी यह बात मान ली और गांधी जी से सीखने लगा। गांधी जी भी उन बिनो उर्दू का सम्मान कर रहे थे अतः उन्हें भी इस कार्य में रस था।

थोड़े महीने इस प्रकार बीते, फिर सूत कातने के अधिक श्रम से गांधी जी की छाँड़ें दुखने लगी थीं। डाक्टर ने आराम करने के लिए कहा था। सुबह जल्दी उठकर सारा दिन काम करने के बदले थोड़ा काम करने की सलाह दी। परन्तु गांधी जी ने एक भी बात स्वीकार नहीं की। गांधी जी की छाँड़ों में अत्यन्त पीड़ा थी जिसका आदम को भी बहुत दुःख था। अतः वह उन्हें काम करने के लिए समझाने लगा। गांधी जी ने भी उसकी बातें सुनीं और कहा—“देखा आदम, यह आफताब अपना काम करनी

छोड़ता नहीं, ठीक समय पर निकलता है और सारे ससार को रोशनी देता है। तो हम अपना काम कैसे छोड़ें?”

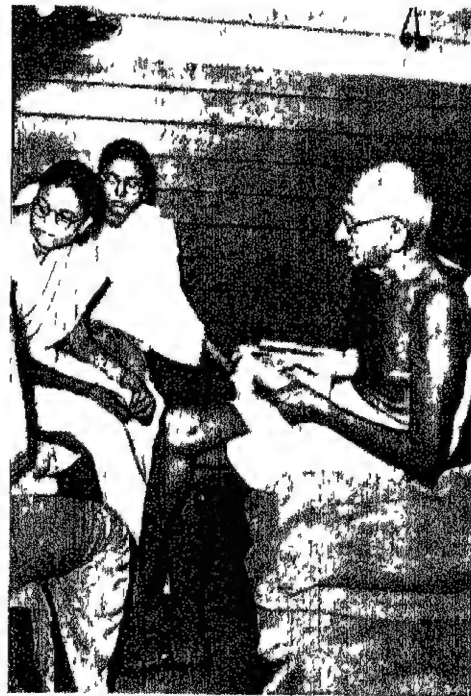
आदम तो बेचारा यह बात सुनकर चुप हो गया, क्योंकि वह स्वयं भी धर्मनिष्ठ था। नियमानुसार नमाज पढ़ता था। इस दलील का असर उस पर पड़ा। फिर भी वह सोचता था कि यदि गांधी जी काम कुछ कम कर दें तो अच्छा। थोड़े बिनो बाद तबीयत कुछ अधिक बिगड़ी तो गांधी जी ने खाना कम कर दिया। रोज चार रोडिया लेते थे तो अब वो ही देने को आदम से कहा। अतः आदम तो उनके सम्मुख बेखता ही रह गया और बोला—“सहाराज! आफताब तो कानून को छोड़ता नहीं, तो आप रोटी कैसे कम कर सकते हैं?”

आदम को यह दलील सुनकर गांधी जी हँस पड़े। इस परवेशी को भी गांधी जी के प्रति कितनी श्रद्धा थी। आदम की सेवा से गांधी जी भी खुश थे और उसके प्रति क्या कर सकते हैं, यह सोचा करते थे। वे उसके विषय में जानना चाहते थे। उन्होंने सुपरिस्टेन्ड से बातें कीं। फलस्वरूप अल्प समय में ही आदम को छोड़ दिया गया।

(२)

गांधी जी के परोपकारी एवं साधु जीवन का असर जैसा आदम पर हुआ वैसा जेल के सुपरिस्टेन्ड पर भी होने लगा। हम लोग साबरमती जेल से घरववा जेल में गए थे। वहाँ कुछ महीनो बाद जेल में नए सुपरिस्टेन्ड आए। ये स्वभाव के प्रतिशय कठोर और नियमों के पालन में बहुत कड़े थे,

‘तीसरे दर्जे में रेल यात्रा करते हुए’



यात्राकाल



‘नौग्राखमी में गांव की दो लड़कियों के साथ प्रातः कालीन सैर’

ऐसी बात जेल में फैल चुकी थी। परन्तु हमारे साथ के व्यवहार में तो वे अत्यन्त मिलनसार स्वभाव के, सरल और सज्जन पुरुष लगे। गांधी जी को जिस विभाग में और जिस कमरे में रखा गया था, वह उन्हे सतोषकारक नहीं लगा। उन्हे अनुभव हुआ कि यदि गांधी जी एवं अन्य राजनीतिक कैदियों को ‘यूरोपियन क्वार्टर्स’ में ले जाया जाए तो बहुत अच्छा हो।

सुपरिन्टेण्डेन्ट ने यह बात गांधी जी के आगे रखी। गांधी जी को यह विचार पसन्द आया और उन्होंने उन कमरों में जाने की अनुमति दे दी। निश्चित दिन हम लोग अपना सामान लेकर इस नए क्वार्टर्स में आए।

सांझ की हम लोग एक साथ बैठे तो गांधी जी के मन में एकाएक कुछ विचार आया और मुझ से कहने लगे—“शकरलाल, हमने यहां आकर भूल की है। हमें अपने पुराने ब्लाक में वापस जाना चाहिए। मुझे सुपरिन्टेण्डेन्ट से मिलकर बातें करनी हैं। आप उन्हें सूचित कर दें।”

गांधी जी की ये बातें सुनकर मुझे आश्चर्य हुआ और खेद भी। मैं कुछ समझ नहीं सका। अतः पूछा—“बापू! ऐसा क्यों कहते हैं? यहां रहने में क्या आपत्ति है?”

गांधी जी ने तुरन्त जवाब दिया—“हमें यहां लाने में मेजर ने भारी भूल की है। सुपरिन्टेण्डेन्ट की हस्तियत से यद्यपि उसे ऐसा करने का अधि-

कार है, परन्तु वह सामान्य कैदियों के लिए है, मेरे लिए नहीं। मेरे लिए वह जगह सरकार ने निश्चित की होगी और इस कारण वह बदली नहीं जा सकती।”

मैंने कहा—“ऐसा किस लिए मानते हैं? फिर इस सिलसिले में तो उसने भी विचार तो किया ही होगा न? हमारे कहने से वह हमें यहां लाया नहीं। तो फिर वापस जाने के लिए हम क्यों कहें?”

परन्तु गांधी जी ने निश्चय कर ही लिया था अतः मुझे समझाने लगे—  
“यह बात इसी सरल नहीं है। उसने जल्द भूल की है और सरकार को

‘प्रातः कालीन सैर’



इसका पता चल जाए तो उसे दण्डित होना पड़ेगा। परा तो धर्म है उसे सत्ता।”

इसके आगे तर्क करना शर्ष था। सूचना सुपरिस्टेन्ड को थी गई और दूसरे दिन सुबह ही वे मिलने आए।

गांधी जी ने अपने विचार उसके सामने रखे लेकिन सुपरिस्टेन्ड को यह बात नहीं आई। वह कहने लगा—“ऐसा विचार करने की कोई जरूरत नहीं। सरकार की मेरा यह काम पसन्द नहीं आएगा और वह विरोध करेगी तो मैं त्याग-पत्र दे दूंगा।”

फिर भी गांधी जी अपने विचारों पर दृढ़ रहे। अपने लिए सरकार क्या सोचती है और क्या इच्छा रखती है, यह वे समझते थे और उसका दावा रखते थे। अतः उन्होंने कहा—“आप कहते हैं, वह सत्ता आपको भले ही मिली हो, परन्तु वह सामान्य कदियों के लिए है, मेरे लिए नहीं। मैं इस विषय में अधिक समझता हूँ। अतः मेरी बात मानिए और हमें पुराने स्थान पर भेज दीजिए।”

गांधी जी ने देखा कि यह मेजर भी जिद्दी है और नहीं मानेगा तो उन्होंने कहा—“आपका मेरे प्रति जो स्नेह है, वह मैं समझता हूँ। आभारी भी हूँ। आपकी कथनानुसार करन की इच्छा भी है। मात्र सरकार की क्या इच्छा है, यह जान लें तो अच्छा हो। अतः हमें अभी वापस ले जाए और फिर आप होम मेम्बर के साथ बातचीत करें। उसके बाद

प्रति मुझ ‘यूरोपियन क्वार्टर्स’ में ले जाने की अनुमति मिले तो ल चलिएगा।”

गांधी जी की इस बात से मेजर राजी हो गया और हमें पुनः पुराने स्थान में ले आया।

इस बात को तीन-चार दिनों बाद सुपरिस्टेन्ड गांधी जी से मिलने आए तथा गांधी जी का आभार मानने लगे। उन्होंने कहा—“आपकी बात सत्य है। मैंने होम मेम्बर से बातें की थी। आपको इस स्थान में रखने का निर्णय सरकार ने दिया है और बिना उसकी अनुमति के स्थान नहीं बदला जा सकता। स्थान बदलकर मैं अत्यन्त कठिनाई में पड़ जाता। मैं भी हठी थावमी हूँ। आपको यूरोपियन क्वार्टर्स में ले जाकर वापस लाने का समाचार सरकार तक पहुंचता तो मुझे त्याग-पत्र देना ही पड़ता। आपने जो सलाह दी, वह उचित थी, अतः उसके लिए मैं आपका जितना भी आभार मानूँ, कम ही होगा।”

गांधी जी ने इस सम्बन्ध में पहले से ही यह सोच लिया था और उनका अनुमान सच निकला। थोड़ा बल उन्हें सतोष हुआ कि उन्होंने ठीक कदम उठाया था। पर उसके साथ ही सुपरिस्टेन्ड की सज्जनता की प्रशंसा किए बिना न रह सक। इस बात की सुपरिस्टेन्ड के मन पर भी गहरी छाप पड़ी। और गांधी जी को अपना निज समझ कर कंजी होने पर भी जल के अटपटे प्रश्नों के सम्बन्ध में उनकी सलाह लेने लगा।

—अनुवादक गोपालदास नागर

## चिन्ता

राजेन्द्र किशोर

मेरे मन की प्रत्येक दिशा में एक मन्दिर है,  
मेरे व्यक्तित्व के प्रत्येक आयाम में एक देवपालय है,  
मेें पुजारियों के साथ भागी हुई देववासियों का पता अपनी धर्मपत्नी से  
पूछता हूँ।

मैं स्रष्टा परमेश्वर हूँ  
पत्नी के वैदिक-मानसिक ऐश्वर्य का एकान्त भोक्ता,  
देववासिया मेरे श्रवण पुत्रों की कुमारी माताएं हैं।

पत्नी साङ्ग वेत्ती है, खाता बनाती है, गन्दी रहती है,  
देववासिया संहवी रहती है, शृंगार करती है, पान खाती है।

मराठी कविता

पत्नी के पाशों की आश्रय से भेत चौकते हैं,  
देववासियों के घुघुसरो से जाने कौसी उत्तेजना होती है।

पत्नी बकी-उवास रहती है, डाट सुनती है,  
देववासिया सिकं सेज उसती है, गाना गाती है।

मैं विरही हूँ, प्रिया-कातर हूँ,  
मेरी धर्मपत्नी मेरे प्रश्न के उत्तर से गाली देती है;  
मन्दिर से आती हैं पवित्र स्रष्टाध्वनियाँ  
अरे! आह!! पुजारियों के साथ भागी हुई देववासिया कहाँ है?

## और धूमता शुभ्र कबूतर

विन्दा करंदीकर

मन में हूँ कबी मोनारें  
उपपर बना कबूतर खाना,  
शुभ्र कबूतर वहा धूमता  
सपनों का छा-छाकर दाना।

शुभ्र कबूतर है युगयुग का ‘ ‘  
कब जन्मा वह? और किसलिये?  
कबतक? कितने दिन धूमेगा?  
अर्थहीन रव क्या न व्यर्थ है?

कोई प्रश्न पूछता है ये;  
वेता कोई अगम्य उत्तर!  
आसपास ही चक्कर खाकर  
वहा धूमता शुभ्र कबूतर।

—अनुवादक, अनिल कुमार

साजकल

# शिशिर भादुड़ी

मोहनसिंह सेंगर

भी गत २६ जून को जब नाट्योद्घाटन शिशिरकुमार भादुड़ी के निधन का बुधवार मिला, तो उनके एक सहयोगी ने भरे गले और सजल आँखों से भानो सतोय की सास लेकर कहा—“चलो गच्छा ही हुआ बिमल ने उन्हें जीवन की असहनीय यत्रणा से मुक्त कर दिया।” सुनने में यह बात कितनी ही कटु एवं अप्रिय क्यों न लग, पर यह अर्थार्थ सत्य। उसकी जीवन-साधना सचमुच यही दुखद थी।

## अन्त का पूर्वभास

मृत्यु से कुछ दिन पूर्व मिलने गए एक मित्र से उन्होंने कहा भी था—“ठीक कहा है, भाई? पेट की तकलीफ बहुत बढ़ गई है। खाना प्रायः बन्द ही कर देना पड़ा है। कोष्ठवद्धता ने बड़ी निमग्नता के साथ धाया बोला है। रात को नीव भी नहीं आती। भेरी रात की एकमात्र साधन पुरतक थी, सो आँखों में मोतियाबिंद उतर आने में अब तो पढ़ना भी बन्द कर देना पड़ा है। दिन को थोड़ा-बहुत ऊध-भर लेता हूँ।” फिर खिड़की से बाहर आकाश की ओर देखकर भरे गले से बोले—“जीवन की संध्या आ पहुँची है। लगता है कि जैसे मेरा यही अन्तिम वष है। इस साल सर हेनरी आरिंग मरे थे। गिरीशचन्द्र भी मरे थे। अब शायद मेरी बारी है। आँखों से बिछाई नहीं पड़ता—मोतियाबिंद हो गया है। क़रीब प्रायः ही असहयोग करता है। इस पर भी मन—उसकी बात जानें ही दो।”

पर मन की बात जानें कैसे दी जाए? कुछ ही दिन पहले एक बार स्वयं ही आर्त्त कंठ से वे उसे एक मित्र से कह बैठे थे—“बस, बन्द करो मेरी नाट्यकला की प्रशंसा। कलाकार की बात कोई भी तो ग़रीब सोचता। मैं जिन्दा हूँ या मर गया, कहाँ, कैसे हूँ, किसी को भी मो इसकी चिन्ता नहीं। पर जिस दिन मैं मरूँगा, देखना, इसी रास्ते में कितनी भीड़ होगी। सब फूलों की मालाएँ लेकर दौड़े आएँगे।” और फिर एक बड़ी ही स्वयंपूर्ण तिकत मुस्कराहट के साथ अभिनय-त्ता करते हुए बोले—“गिरीश पार्क में गिरीशचन्द्र की एक मूर्ति लगी है। देखी है न? अवश्य ही उसके साथ गिरीशचन्द्र के चेहरे का कोई मेल नहीं। शायद इसी उम्र की मेरी भी एक मूर्ति बनाई जाएगी। फिर उसके उद्घाटन के लिए किसी ऐसे गण्यमान्य व्यक्ति को बुलाया जाएगा, जिसका रगमच के साथ निश्चय ही कभी कोई सम्बन्ध नहीं रहा हो। वह मेरी मूर्ति को फूलमाला पहनाएगा और फिर मगरमच्छ कैसे वो धासू गिराकर लम्बे भाषण द्वारा प्रमाणित करेगा कि शिशिरकुमार एक अभिनेता थे।” कर्त्तव्यत इसी व्यंग-विद्रूप की कटु पूर्वाभूति के कारण ही उन्होंने अपने एकमात्र पुत्र को आदेश दिया था—“मेरे मरने पर एक बिलकुल साधारण खटिया लाना और उस पर मुझे लिटा कर ऊपर से एक कोरा सफेद कपड़ा ढक कर स्मशान-घाट ले जाना। फूलों की मालाएँ मैं नहीं चाहता।”

## वैश्य, कष्ट और असफलता

शिशिर बाबू से मिलने का मौका मुझे कई बार मिला है—कभी



शिशिर भादुड़ी

किसी के साथ और कभी अकेले। उनके स्वभाव और 'मूड' के कारण अक्सर उनके पास जाते डर-सा लगता था, सकोच होता था। पर जाकर जैसे एक नई दुनिया बिछाई पड़ती थी। यद्यपि उनकी अवस्था देख और बातें सुन कर मन पर जो यातनापूर्ण प्रभाव पड़ता था, वह कई-कई दिनों तक खिन्न-उदास बनाए रखता था। लगता था, जैसे एक असाधारण प्रतिभा आँखों के सामने ही सुरक्षा रही है और हम कुछ कर नहीं पा रहे।

एक बार शिवा किसी पूर्व सूचना के में शिशिर बाबू के घर (मन्नाभि-नय से अवकाश ग्रहण कर इधर तीन बरों से शिशिर बाबू बरकपुर टक रोड पर एक पुराने दुमखिले मकान में रहते थे) चला गया। मन में डर था कि पता नहीं वे कैसे मुँड से होने और बात भी करेंगे या नहीं? पहले ताले की बंदक को दरवाजे पर गड़बड़ कर पास ठिठक गए। एक तलत पर खड़े वे कुछ गुनगुना रहे थे। कान लगाकर कुछ समझने की चेष्टा की। लगा जैसे वे असह्य बार दुहराई गई एक पुरानी कविता की आभूति, कर रहे हैं

बड़ बुल बड़ बाधा, सम्मुखे कष्टे ससार।

बड़ौई बरिद, शून्य, बड़ शुभ बड़ अंधकार।

अन्न चाहे, प्राण चाहे, आश्रो चाहे, चाहे मुक्त वायु ।  
चाहे धूल, चाहे स्वारस्य, आनन्द उज्ज्वल परमाणु ।  
साहस विस्तृत वल-पट, ऐ दैव्य साक्षर कवि ।  
एक बार निंदे एमो रुच्य हूँ प्रियवालेर उर्वर ।

मुन कर मेरा मन भर आया कि इस भावुक कलाकार के लिए अब रसग से विश्वास की यह छवि (विजय) भला कौन लाएगा ? मुझे लग्न जते आश्रित निराशाओ और असफलताओ से दग्ध विशिष्ट बाबू आन किर किसी नई निराशा को आश्रय दे रहे हूँ—उस निराशा को, जो उन्हें झरोखे शकशोर कर तिरफ़े अवसरों परके छोड़ जाएगी । उनके गले के बड़े से ऐसा लगा मानो आत्मवीर की जीवन-संस्था का सफलतम अभिनय करने वाले विशिष्ट बाबू आन स्वयं अपनी जीवन संस्था में दूट से गए हूँ । और यह अभिनय नहीं, यथाय मनोव्यथा है, विद्युत् यंत्रणा है ।

आवृत्ति समाप्त होने पर मैंने उन्हें सूचना देने के लिए जरा खता । एक मने तर्किए पर से गर्दन उठाकर उन्होंने डारकी और देखते हुए पूछा—  
“कान ?”

मैंने आगे बढ़ कर उन्मत्तकार किया । उठकर तर्किए का सहारा लेकर बैठने हुए उन्होंने पूछा—“आज यचातक द्वार कैसे मूल पडे ? तुम्हें फई दिन से देखा ही नहीं । आओ । कैसे हो ? थोली, तुम्हारे कलकत्ते के क्या हालचाल है ?”

मैंने विनम्र भाव से कहा—“कोई खास तो नहीं । पर हा, अब पर लोग आपका आभाव अवश्य महसूस करते हैं ।”

“यह नुम मुझ से कह रहे हो ?” —बड़ी वेदना के साथ विशिष्ट बाबू ने तनिक उत्तेजित होकर कहा—“खाक आभाव अनुभव करते हैं । उनमें से कोई भी तो ऐसा बुद्धिमान नहीं, जो आगे आकर कहता कि आप अपना स्वतंत्र भव चलाइए । राष्ट्रीय रंगमञ्च की स्थापना कीजिए । जो वर्ष लगेगा, मैं दूंगा ।” “पर यह शायद मेरी ही सलाह का फेर है, क्योंकि खुद ‘और ऐसा बोना भला एक साथ कैसे रह सकते हैं ।”

फिर वे ठंडी सास लेकर बोले—“अब भी जब लोग मेरे पास नाटक की खर्चा करने, कोई नया नाटक लिखाने या अभिनय के बारे में कुछ पूछ-नाछ करने आते ह, तो मैं उनसे कहता हूँ कि मेरे पास धरा ही क्या है, जो तुम लोग चौड डौड कर आते हो ? मेरे पास तो कोई मंच नहीं । कभी-कभी किसी नए लेखक का नाटक अच्छा भी लग जाता है । पढ़ते-पढ़ते लगता है कि इसका अभिनय कर । किन्तु कहा ? अब मैं कर ही क्या सकता हूँ ?”

इस विवशता को पीछे शिशिर बाबू की विफलता की एक लम्बी कथन कहानी है । एक बार जिस चलने पर स्थग ही उन्होंने कहा था—  
“मेरे आस्थापक नहीं करता अपनी असफलता को । पर जानते हो, मेरा विव्हेटर क्यों नहीं चला ? मैं अच्छे नाटक ही बना चाहता था ? ‘परिचय’ देला ह न तुमने ? ‘डु बीर ईमान’ देखा है ? उनके माध्यम से मैं श्रोताओं को बहुत सी बातें सुनाना चाहता था । पर उन्होंने कहा मुना ? मैं टिकटों की बिक्री पर ध्यान रख कर तो नाटक नहीं कर सकता ।”

फिर एक ठंडी सास लेकर बोले—“सब शात तो यह है कि इस देश में क्या सरकार और क्या जनता, नाटक की कवर कोई नहीं जानता ।

जब मुझे भाडा चढ जाने के कारण श्रीरंगम् (थियेटर) छोड़ना पडा, तो मैंने एक परिचित ध्वनि से कहा था कि बनाभाव के कारण मुझे जो श्रीरंगम् छोड़ना पड रहा है, उसका मुझे विषय कुछ नहीं । बगल अच्छे नाटको और नाट्यशाला का महत्त्व समझता हूँ । एक-डेड साल में निश्चय ही कुछ इशतजाय हो जाएगा । पर तीन वर्ष बात गए और कुछ भी तो नहीं हुआ । उस दिन मैंने जो कुछ कहा था, अब लगता है कि वह गलत था ।”

### नाटक और नाट्य-कला

इसके बाद नाटको का जिक्र चल पडा । उन्होंने बड़ी उत्सुकता से हिन्दी नाटको के बारे में पूछा । मुझे यह देख कर आश्चर्य हुआ कि लक्ष्मीनारायण मिश्र या गोविन्दबालभ पन्त तो दूर रहे, उन्होंने ‘प्रसाव’ तक का नाम कभी नहीं सुना था । जब मैंने निवेदन किया कि हिन्दी में वर्यि अभी कोई अच्छा पेशेवर मंच तो नहीं बन पाया है, पर इतर नए ढंग के नाटक लिखे जरूर जा रहे हैं और अनेक स्थानों पर शीकिया बल उनकी काफी सफलता के साथ खेलते भी ह, तो मैंने उन्हें निश्चित नहीं हुआ । प्रसंग बढते हुए वे बोले—“बगला नाट्यशाला का इतिहास पढ़ा है । बगला नाटक पढे हैं ? जानते हो, स्वाधीनता-पूर्व के युग में बगल को किसने प्रेरणा दी ? किसने जगाया ? इसी नाट्यशाला ने । अनेक नाटको के चरित्रों के माध्यम से सब से पहले बगला नाट्यशाला ने ही अंग्रेजों को भारत से भगाने का रत्न देखा था । पर आज तो हम बहुत बढ गए ह । आज समय आ गया है कि हम नाटक को एक नया मोड दें । लोग अभी भी (प्रथम सिनेमा के अधिक प्रचार और सस्तेपन के बावजूद) नाटक देखना चाहते हैं, बशर्ते कि नाटक सचमुच अच्छा हो ।”

इसी सिलसिले में पश्चिम बंग सरकार की ओर से खोली गई सभोत-नाटक-अफावतों की खर्चा छिड गई, जिसका अध्यय होने से शिशिर बाबू ने इन्फार कर दिया था । बड़े सयत भाव से शिशिर बाबू ने इस बारे में हुई बातचीत का जिक्र करते हुए कहा—“हमारा मत सिला नहीं, इसी से मैंने आस्तीकार कर दिया ।” और फिर तनिक आवेश के साथ बोले—  
“यमा सिक सयसो और पाठ्य-पुस्तको से ही फही अभिनेता तयार किए जा सकते हैं ? स्कूल खोल कर अभिनय-कला सिखाई जा सकती है ? यहा तो मुझे नाम और पैसे की भूख के सिवा किसी भी शिक्षार्थी में अभिनय-विद्या या नाट्य कला के प्रति कोई निष्ठा सिखाई नहीं देती । कितने लोग हैं, जो सच्चे मन से अभिनय-कला सीखना चाहते हैं ? कुछ मुनकर, कुछ नाकल कर, बस स्टेज पर आए, एक बो बार तालिया पिटी और उन्होंने समझा कि बस, हा तो हो गए कुशल अभिनेता । कोई एक गिताव पढने या मेहनत करने तक को तो राजी नहीं । अब मुझे ही बेवो न, बूढा हो गया ह, आलो से दिखाई नहीं देता, पर कोई अच्छा नाटक या अभिनय-कला पर कोई नई पुस्तक हाथ लग जाए, तो पडे बिना जी ही नहीं मानता ।”

मेरे यह कहने पर कि आपका अनुभव ठीक हो सकता है, पर आप शायद अभिनय-कला सीखना चाहने वालों की जरूरत से ज्यादा कड़ी परीक्षा लेना चाहते हैं, क्योंकि आखिर ऐसी कौन-सी कला है, जो प्रबल इच्छा, श्रीर प्रयास होने पर भी सीखी न जा सके, तो ये बोले—  
“यह तो मैंने नहीं कहा । स्वयं मैंने कितने ही लोगों को अभिनय-कला सिखाई है, जैसे विवशता, डेलन, प्रना, कका आदि । पर सब एक-एक कर

उयादा पंसे के लोग ने दूसरी कम्पनियो ने चले गए। किसी एकान्त में खोया-सा नाम होने पर ही ये समझने लगे कि ये बहुत बड़े सफल अभिनेता-अभिनेत्री हो गए। पर इससे तो काम नहीं चलता। मेरे साथ जिन्होंने साधारण-साधारण किरानों के अभिनय में नाम कमाया था, वे अल्प-प्रकार किसी भी स्वरणीय किरान की सृष्टि करने में सफल नहीं हुए।”

मैंने निवेदन किया—“अभिनय की कला और उसके कोशल को अभ्यस्त करना हर व्यक्ति के लिए तो शायद सहज स्वाभाविक स्वप्न सरल भी नहीं है, फिर भी इस सफलता के लिए भी नाटक में खासा दम होना चाहिए। उदाहरण के लिए आज भी बंगला या हिन्दी में डोक्स-वियर, आस्कर वाड्ड, बग्नाक शॉ, यूजीन ओनील आदि को अच्छे रूपों में नितने जमत है, उतने देशी भाषाओं के मौलिक नाटक नहीं। इसके बाव में हाल ही में कलकत्ते में दगमग पर ‘नकलता के साथ ५-५ सो बार खेले गये’ कुछ बंगला नाटकों के अनादिकीय तथ्यों का उल्लेख कर बताया कि इनके द्वारा बंगला रममच भले ही जीवित रहा जा रहा हो, पर क्या उन्हें वे सचमुच नाटक कहेंगे ?”

आखें मूच कर जोर से अपनी सिर हिलाते हुए उन्होंने कहा—“नहीं, कदापि नहीं। बंगला नाटकों को कभी तो मुझे लज्जास्पद लगती है। यूजीन ओनील को नाटक मुझे सब से ज्यादा पसंद है। बंगला में तो उस काटि का एक भी नाटक नहीं।” यह कहते-कहते विषाद से उनके चेहरे की नसें तन सी गईं और उनका चेहरा पीका पड़ गया।

#### दुराग्रही दुराचरियों पर प्रहार

अल्प उम्र ही और निष्ठा की इस मूर्ति, प्रचंड प्रतिभा को इस प्रतीक और कभी किसी को सामने न झुकने वाले इस कट्टर आदर्शवादी पर छाई विषाद की छाया से मैं भी अस्वस्थ न रह सका। शान ही नहीं रहा कि अब उनसे क्या कहा जा गया पूछूँ ? मुझे चुप देखकर जैसे मंच पर अपने किसी सह अभिनेता से पूछते हो, वैसे ही एक फीकी मुस्कराहट के साथ शिशिर बाबू ने पूछा—“क्या सोचने लगे ? चुप क्यों हो गए ?”

सहसा मेरे विमर्श में दीनबधु मित्र के ‘सधवार एकादशी’ नाटक की बात कौंध गई। कुछ ही दिनों पहले मैंने उस नाटक का हिन्दी में अनुवाद किया था। यद्यपि उससे उन्नीसवीं शताब्दी के बंगाली समाज का शराबखोरी से दुःखा सामाजिक और नैतिक पतन अपनी सारी कुरूपता और कष्टों के साथ आलो के सामने आ खड़ा होता था, पर कुल मिलाकर मुझे वह नाटक की दृष्टि से विशेष सुचित्रण नहीं लगा था। मुझे लगा था कि उसके कई स्थल तो किसी शालीन गोष्ठी या गृहस्थी में पढ़कर भी नहीं सुनाए जा सकते। मैंने सुना था कि शिशिर बाबू ने न जाने कितने हृषीक तक उसे मचस्क किया है और उसमें निमज्जा का अभिनय अद्भुत कौशल के साथ कर उसे गौरवास्पद भी बनाया है। अतः मैंने उत्सुकता-वश पूछा—“आप जेसा आदर्शवादी और निष्ठावान कलाकार भला ‘सधवार एकादशी’ जैसे निष्ठुर और गंदे नाटक में अभिनय करने के लिए अपने आपकी राजी कैसे कर सका ?”

उनकी बड़ी-बड़ी आंखों में सहसा एक चमक नजर आई और बड़ी दृढ़-दीप्त दृष्टि से मेरी ओर देखते हुए उन्होंने कहा—“तुमने अच्छी तरह पढ़ा है उस नाटक को ? उसका अभिनय देखा है ?”

“जी, उसका अभिनय तो अभी तक नहीं देखा, पर पढ़ा ज़रूर है। मैंने उसका हिन्दी में अनुवाद भी किया है।”—मैंने नम्रतापूर्वक कहा।

“बाक पढ़ा है।”—गहन की एक झटके के साथ दूसरी गोश पोट-कट उन्होंने तनिक सिद्धता के साथ कहा—“अच्छा, एक बार घर जाकर उसे फिर से अच्छी तरह पढ़ो। मरा तो मत है कि यह बंगला का एक अत्यंत खेद नाटक है। उसका मुख्य उद्देश्य शिक बराबियों को गालिया देना ही नहीं, बल्कि जो लोग शराबखोरी में गर्भजों की नकल कर देशी अंगरेज बनना चाहते थे, उन पर वह एक ताण्डा सटावर (व्याग-विद्रूप) है।”

अपने बंगला और बंगाली समाज के नाम मात्र के ज्ञान के आधार पर मैंने शिशिर बाबू जैसे सहान और सूक्ष्म दृष्टि वाले कलाकार से अधिक तक करना ठीक नहीं समझा और चुप हो रहा। बात गई-आई हुई। पर कुछ दिनों बाद जब मैं शिशिर बाबू की सेवा में उपस्थित हुआ, तो उन्होंने सूचना दी कि २४-२५ अगस्त, १९५८ को वे गियेटर-सेक्टर के मंच पर ‘सधवार एकादशी’ खेलने जा रहे हैं, अतः मैं उसे देखने ज़रूर जाऊँ। मैंने बताया कि मैं उसे देखने आ रहा हूँ। वे बोले—“देखकर फिर मुझे अपना मत बताता।” मैंने वचन दिया और चला आया।

संयोग से दोनों ही दिन मैं ‘सधवार एकादशी’ देखने गया और प्रकोला ही बैठा, ताकि अपना पूरा समय मंच नाटक को ध्यान से देखने में लगा सकूँ। छोटा हाल तो पूरा मरा ही था, पर उससे चौगुनी-पचगुनी भौंड़ बी आसपास और बाहर। शिशिर बाबू के अभिनय पर जो प्रशस्तियों की बोझार हुई, तालियों की जो गड़गड़ाहट हाल की गुंजाती रही—वह आज भी याद है और याद है यह भी कि ७० वर्ष के शिशिर बाबू ने २४-२५ साल की शराबी निमज्जा का जो सजीव, सफन और कुशल अभिनय किया, उसे देखकर लोग विस्मय-विमोघ रह गए। मंच पर जैसे ७० वर्ष के बड़े शिशिर बाबू नहीं, बल्कि एक शराबखोरी से बिगड़ा हुआ नोजवान अपनी सारी कुटो, क्लोजता और कष्टों के साथ सखीर उपस्थित था। उसका अभिनय देखकर लोगों की आंखें भर आईं, मन भर आया। कई अच्छे नाटकों में तो मैंने शिशिर बाबू का अभिनय देखा ही था, पर यह अभिनय देखकर मुझे ऐसा लगा जैसे उनकी अभिनय ने इस नाटक को किसी गंदी नाली में निकाल कर स्वर्ण सिंहासन पर ला बिठाया हो। मुझे लगा कि मैं कोई नाटक नहीं देख रहा, बल्कि १९वीं शताब्दी के एक ऐसे मध्य-वित्त बंगाली परिवार में रह रहा हूँ, जिनमें शराब और बाईबी नैतिक पतन के गहनतम गह्वर में लिए जा रहे हैं। शिशिर बाबू क सजीव और यथार्थपूर्ण अभिनय ने उसे एक अद्भुत जादुई प्रभाव दे दिया था। मेरे पास जैसे इसकी प्रशंसा के लिए ठीक-ठीक शब्द ही नहीं थे।

कुछ दिनों बाद जब मैं शिशिर बाबू से फिर मिला, तो मैंने अपना परिवर्तित मत उन्हें बताया। सुनकर उन्हें सतोष हुआ। साथ ही मैंने निवेदन किया—“पर सच प्रष्टि, तो मुझे दीनबधु बाबू का ‘नील-वर्ण’ ही उनका सर्वश्रेष्ठ नाटक लगता है। मैंने इस विशेष समस्या पर ‘सधवार एकादशी’ की अपेक्षा मुझे गिरीश घोष का ‘अफुल्ल’ ज्यादा अच्छा नाटक लगा।”

“तो तुमने पढ़ा है ‘अफुल्ल’ ?”—उन्होंने पूछा।

“जी हा, पढ़ा है और उसका अभिनय भी देखा है। उसमें योगेश की भूमिका में आपका अभिनय देखा है और एक दूसरे अभिनेता का भी।”

जैसे किसी वृक्ष के उखाड़ने से जमीन में छिपी-मुदी उसकी जड़ों का मुच्छा ऊपर निकल आता है, वैसे ही ‘अफुल्ल’ का नाम आते ही शिशिर



बाबू के मन के किसी कोने में दबा पड़ा स्मृतियों का एक उलझा हुआ-सा गुच्छा ऊपर आ गया। वडे भावुकतापूर्ण स्वर में बोले—“प्रकृतल” की बात जानने भी वो। यह तो तुम्हारे पैदा होने से भी पहले की बात है। पहले-पहल वह शायद १८८६ ई. में (यह उस साल की बात है, जब मेरा जन्म हुआ था) स्टार थियेटर के मंच से खेला गया था, जिसमें योगेश की भूमिका में अभिनय किया था शम्भुलाल मित्र ने। फिर १८९५ में जब वह क्लासिक थियेटर के मंच पर खेला गया, तो इस भूमिका में स्वयं गिरीश बाबू ने अभिनय किया था। मैंने तो कई वर्ष बाद जब उन्हें इस भूमिका में देखा, तब मैं काफी छोटा था। पर गिरीश बाबू के अभिनय और ‘प्रकृतल’ नाटक की छाप मेरे मन पर खड़ी गहरी पड़ी। उन दिनों हेमपर्स (संस्थापन नियारण) आन्दोलन बड़े जोरों पर था। बंगाली समाज नैतिक पक्ष को घरेलू सीमा भी जैसे लाघ गया था। लोग घर का सब कुछ पकने को वाद भोज माग-माग कर भी शराब पीते थे। भीख मिलना भी बन्द हो जाता, तो पता नहीं क्या करते घरते रहे होंगे। पर फिर किसी दिन उनकी लाश किसी गली रास्ते में ही पड़ी नजर आती थी। बड़े-बड़े खानदानी लोग भी घर पर शराब पीकर ऐसा अधम सघासे शीर धार पीट करते थे कि पाता पड़ते वाले की तो कौन कहे, उनके घर के स्त्री-बच्चों को भी घर के बाहर ही रात बितानी पड़ती थी। ‘प्रकृतल’ के रमेश का परिचय तो तुम्हें है न? उस तरह के बकील बैरिस्टरों की तर्कालोचन दण-समाज में कभी नहीं थी। वे गुडे और दलाल रखते थे, जो बहका-कुसला या जोर-जबरदस्ती छीन कर भी भले घरों की बहू-बेटीयों को भगा लाते थे। इनके द्वारा ये लोग अपने भुवधिकलो की हृत्ति पूरों करते थे। प्रायः बनीचो और भगा के किनारे बने भगानों में ही ऐसे लोगों की घुरा सुन्दरी की महफिलें जमती थी।”

कहते-कहते वे रुके। उनकी चुपट शायद बुझ गई थी। उसे सुलगाया और फिर एक लक्षा कल खींच कर ग्रन्थमन्दिर भाव से घुसा छोड़ते हुए बोले—“उन दिनों थियेटरों का वातावरण भी इससे अछूता नहीं दब साता था। मैंने अपनी आँखों से तो नहीं देखा, पर सुना जरूर है कि थियेटर समाप्त होने पर—और वह प्रायः रात के २-३ बजे ही समाप्त होता था—प्रोन रुम शराबियों की कुपार से ग्रीन हेल से भी बवंडर हो उठता था।” यह सुनकर मेरे मन में तो आपा कि शिशिर बाबू से ही पूछू कि तब आज भी बंगाल के सिर्फ उच्छ्वसगीय लोग ही नहीं, बल्कि चोटी के अनेक अभिनेता अभिनेत्री, जिनमें शिशिर बाबू भी शामिल हैं, अपने आपकी शराब से बरबाद क्यों किए दे रहे हैं? पर विषयांतर को डर से पूछ न सका। वैसे बाद में एक अन्य अवसर पर शिशिर बाबू ने स्वयं इस बात को स्वीकार किया कि बंगाल में इस जहर का प्रभाव-प्रसार आज भी कुछ काम नहीं है।

सारी बातों को जान-भुन कर मैंने भरसूझ किया कि सचमुच इस परिस्थिति में प्राकट शराब के पने नाश में डूबे बंगाली समाज को सर्वतः नेस्तराबूद होने से बचाने में ‘प्रकृतल’ और ‘सधवार एकादशी’ ने ऐतिहासिक महत्व का कार्य किया है। इनमें दुराग्रही दुराचारियों और समाज विरोधी तत्वों पर किए गए निमग्न प्रहारों और न्यप-विद्रुवों ने बंगाली समाज को इस खतरे की जहरीली नींव से जगाया है, गिरे हुओं को उठाया और उबधुद किया है, इस बारे में कोई दो मत नहीं हो सकते। इसके अभिनयों को अधिक सबल, सजीव और लोकप्रिय बनाकर शिशिर बाबू ने इस कड़ी को टूटने नहीं दिया। यही बात रात बाबू की ‘बोडशी’

में उनके द्वारा किए गए जीवानंद के अभिनय के बारे में भी कही जा सकती है।

### अध्यापन से अभिनय की ओर

शिशिर बाबू से मिलकर वैसे तो उनकी बातचीत के रूप में हर बार कुछ-न कुछ मिला ही है, पर उनके मुंह से उनके बारे में कुछ जानने की उत्सुकता जैसे कभी भी पूरी नहीं हुई। प्रसंगवश या परोक्ष रूप से उनके मुंह से कभी कोई बात भले ही निकल जाय, अन्यथा अपने बारे में प्रायः वे कोई चर्चा ही नहीं करते थे। न वे अपनी प्रशंसा किसी दूसरे के मुंह से सुन कर खुश होते थे और न अधिक पत्रकारों से ही भेंट करते थे।

एक बार राष्ट्रकवि मैबिलीकरण जी गुप्त, राय कृष्णदास और डा० मोतोचंद्र फलकसां आए हुए थे। तब हुआ कि शिशिर बाबू का कोई नाटक देखा जाय। उन दिनों श्रीराम में कई हफ्तों से उनका ‘परिचय’ चल रहा था। हम सब उसी को देखने गए। गुप्त जी का सरल-करण वेंकव-हृदय तो इस नाटक में हिन्दू अरबला की दुरवस्था देखकर इतना पिघला कि वे दूरे नाटक भर अपने आसु नहीं रोक सके।

इदरवल में शिशिर बाबू से मिलने की इच्छा प्रकट की। पहले मैं अकेला भीतर गया और शिशिर बाबू से कहा। वे मेक-अप में थे और अभिनय की धकान दूर करने को एक तल पर मोटे गावतकिए के सहारे अग्रलेखे थे। मुझे देखते ही पूछा—“नाटक देखने आए हो? किता लग रहा है?” मैंने इस बात को ठानकर तीनों आगतुक सज्जनों का परिचय देते हुए कहा कि वे एक मिनट के लिए आपसे मिलना चाहते हैं। तनिक सकोच के साथ वे बोले—“किस लिए? इतने बड़े-बड़े विद्वानों से मैं भला क्या बात करूंगा। मैं तो कोई लेखक, कवि या अध्यापक नहीं, एक सामान्य नट हूँ, कोरमकोर अभिनेता। मैं भला उनसे क्या बात करूंगा?”

मैंने कहा—“बातें कोई खाल नहीं हैं। बूझि वे लोग बाहर से आए हैं, अतः सिफ आपकी देख भर लेना चाहते हैं। अच्छा, तो मैं उन्हें लिववाए लाता हूँ।”

और यह कह बिना शिशिर बाबू की स्वीकृति की प्रतीक्षा किए मैं बाहर चला आया और तीनों अतिथियों को भीतर लिया ले गया। शिशिर बाबू ने उठ कर तीनों का अभिवादन किया और फिर अपने मेक-अप को बिछाते हुए बोले—“इस देश-भूषा में मैं भला क्या आपका स्वागत करूँ? बड़ी छुपा की आपने दर्शन देकर और मेरा उत्साह बढाकर।” इसके बाद जब मिनट कुछ दधर-उधर की बातें हुई और फिर हम लोग चले आए।

कुछ दिन बाद जब फिर शिशिर बाबू से भेंट हुई, तो उन्होंने तीनों महानुभावों का विस्तृत परिचय पूछा और सुनकर बोले—“तुम्हारे हिन्दी में इतने बड़े-बड़े विद्वान हैं। क्षेत्र भी काफी विस्तृत है और साथ-सुविधाएँ भी प्रचुर हैं। क्यों नहीं ये लोग कुछ अच्छे नाटक प्रस्तुत करते। बड़े-बड़े सभी नगरी में ही तो ‘राष्ट्रीय रागमञ्जी’ की बड़ी आवश्यकता है।”

“तो तो है।” मैंने सहज भाव से कहा—“नाटकों पर जितना ध्यान देना चाहिए, हमारी हिन्दी में अभी तक उतना ध्यान नहीं दिया जा रहा। सभी तो आपकी तरह हैं नहीं, जो प्रोफेसरी या और कोई अच्छा धधा छोड़कर अभिनय के क्षेत्र में आएँ।”

“ओहो!”—कुछ आश्चर्य के साथ उन्होंने पोर से मेरी ओर देखकर कहा—“तो तुम्हें मालूम है मेरी प्रोफेसरी की बात?”



मैंने कहा—“हा, आपके सहपाठी डा० सुनीतिकुमार साठुज्या ने ही एक बार थातो को मिलसिले में बताया था। पर सभी से मेरे मन में एक जिज्ञासा भी बनी हुई है।”

“यह क्या ?”

“यही कि जब आप अग्रजी को इतने प्रच्छेदग्रथापक थे, तो आपका अभिनय की ओर ध्रुवाव कैसे हुआ ? क्यों हुआ ?”

वे एक क्षण चुप रहे। फिर बोले—“मुझे कई नाटकों की कई-कई भूमिकाएँ तो जवाबी घायल हैं, पर अपने बारे में कुछ भी याद नहीं।”

“फिर भी आखिर यह तो आप बता ही सकते हैं कि अभिनय को पेशे के रूप में आपने क्या समझ कर अपनाया ?”

“पैसे या पेट के लिए तो हर्गिज नहीं। यद्यपि अध्यापक के रूप में मुझे १५०) ६० मासिक मिलते थे और मंडन थियेटर ने मुझे ७५०) ६० दिए थे।”—दूसरी ओर मुझे फेर कर वृत्त स्वर में उन्होंने कहा—“अभिनय में मुझे रस आता था और इस रस-सुक्ति को मैं सर्वसाधारण में बोटने को उतायला ही पड़ा। १० दिसम्बर, १९२१ का दिन तो मुझे कभी नहीं भूलेगा, जब कि मैंने पहली बार देवेवर कम्पनी की तरफ से ‘आलमगीर’ में अभिनय किया था। इसके बाद तो मैं जाने कितने नाटकों में अभिनय किया। पर जो कुछ करने का सोचकर मैं इस क्षेत्र में उतरा था, वह तो आज तक भी नहीं कर पाया। मैं तो नाट्य-कला का एक सेवक मानूँ हूँ। भला अक्षेता सेवक क्या कर सकता है ? राष्ट्रीय रंगमंच का निर्माण तो सब के सम्मिलित प्रयत्न से ही सम्भव है। परियतन के चक्र में पड़कर सभी कुछ बदल रहा है। पर जब तक मेरा शरीर ठीक रहे, आवाज ठीक रहे, विभाग खराब नहीं होता, मैं अपना प्रयत्न जारी ही रखूँगा।”

#### प्रथम और अन्तिम स्वप्न

एक दिन शिशिर बाबू ने बड़ी बेचना भरे स्वर में कहा था—“मुझे विश्वास है कि मेरे मरने के बाद भी मेरी अभिनय शैली जिव्य रहेगी; मेरे द्वारा चलाई गई प्रयोग-पद्धति भी जारी रहेगी। पर मेरा उद्देश्य नाटक या अभिनय से जीविकोपार्जन करना या अपने आपको अमर बनाना तो नहीं। मेरा एकमात्र स्वप्न या ध्येय तो रहा है राष्ट्रीय रंगमंच की स्थापना। अंगरेजी में एक कहावत है कि A nation is known by its stage (किसी भी देश की पहचान उसके रंगमंच से ही होती है)। यह बिलकुल सच बात है। ब्यूक आफ थियेटरम को कौन याद रखेगा ? अगर लोग याद रखेंगे, तो श्रेक्सपीयर को, बर्नार्ड शॉ को।”

कुछ एक कर वे फिर बोले—“जानते हो, स्वाधीनता-पूर्व के भारत के इतिहास में नाट्यशाला की बेज कितनी है ? बग-भग और असहयोग के समय बंगाल की प्रेरणा और उद्योत्थान एकमात्र नाट्यशाला से ही मिले। ‘नील-दर्पण’ आदि को अनेक चरित्रों की श्रेष्ठ में बंगाल ने ही सर्व-प्रथम अंगरेजी को भारत से हटाने का स्वप्न देखा था। पर नाटक की आज कोई कद नहीं। कोई अच्छा रंगमंच ही नहीं।”

कुछ ही दिन पहले शिशिर बाबू आकाशवाणी के कलकत्ता केंद्र से रेडियो नाटक प्रसारित करना और ‘समभूषण’ उपाधि भी अस्वीकार कर चुके थे, अतः सरकार की ओर से कुछ कहने का साहस मुझे नहीं हुआ। फिर भी मैंने साहस बढ़ोर कर निवेदन किया—“आपका

मत चाहें जो भी हो, पर इतना तो स्पष्ट है कि रेडियो और रागीत-नाटक अकादमी के प्रयत्नों से नाटक की प्रवृत्ति को कुछ-न-कुछ प्रोत्साहन तो मिल ही रहा है—भले ही यह पूर्णतया सतोषजनक न हो।”

“आप मिल रहा है।”—वे कुछ हास्यकर बोले।

मैंने और अनुनयपूर्ण स्वर में कहा—“वेजिए, उपाधियों या पुरस्कारों की महत्ता बहुत अधिक भले ही न हो, लेकिन शिशिर बाबू, क्या आप यह नहीं मानेंगे कि आपका सम्मान करना आपके सच-कोशल और कृतित्व की स्वीकृति है ? यह बगल ही नहीं; देश के रंगमंच और नाट्य-प्रवृत्ति का सम्मान है ?”

“देखो बाबा, यह सब मैं कुछ नहीं जानता।”—वोनों हाथों को दोनों ओर फैला कर गर्दन नीची कर दे बोले—“खिताब विताय में कतई पसन्द नहीं करता। मुझे थियेटर से प्रेम है, रंगमंच से प्रेम है, इसीलिए मैंने इन्हीं को लेकर अब तक की जिम्बगी बिताई है। आज अजानक मुझे सम्मानित करने या मेरी कला की स्वीकृति दिलाने की ज़रूरत क्यों हुई ? अगर मेरे प्रति सरकार के मन में कुछ भी दरद होता, तो रंगमंच को प्रति भी होता। अतः मुझे उपाधि से सम्मानित करने के बगले मुझे ज्यादा खुशी होगी, अगर वह कलकत्ता में एक प्रच्छेद रंगमंच स्थापित करने की घोषणा करती। मेरी दृष्टि में कोरे खिताबों और उपाधियों का तो कोई मूल्य नहीं।”

मैं चुप हो रहा। दूसरे ही क्षण अपनी सजल आँखों से मेरी ओर घुमा कर बड़े आर्द्र कण्ठ से शिशु सुलभ सरलता के साथ उन्होंने कहा—“जानते हो, ‘सीता’ का अभिनय देखकर कांग्रेस के तत्कालीन मेयर देशबन्धु चित्तरंजन दास ने मुझे घपाई देते हुए कहा था—“शिशिर, मैं तुम्हारे लिए कलकत्ता में अवश्य एक राष्ट्रीय रंगमंच की स्थापना करवाऊँगा।” तेराजी मुभाषण बहुत भी मुझे यही वचन दिया था। पर कहा ? कुछ भी तो नहीं हुआ। वेद के स्वाधीन होने के बाद मैंने राष्ट्रीय सरकार से राष्ट्रीय रंगमंच की स्थापना की विज्ञापन में बड़ी-बड़ी आशाएँ की थीं। पर वैसे कोई सुयोग मुझे नहीं मिला। तब फिर कोरी उपाधि लेकर मैं क्या करूँगा ? जानते हो, जब ब्रिटेन के बाबसाह ने आज बर्नार्ड शॉ को खिताब बख्शा, तो उन्होंने उसे वापस करते हुए कहा था—“The name G B S needs no decoration” (जी० बी० एस० नाम के साथ किसी आत्मकारिक उपाधि की ज़रूरत नहीं)। यही बात मेरी भी है। मैं शिशिर भाबुकी, शिशिर भाबुकी ही भला। उपाधि आबि मुझे नहीं चाहिए।”

और यह सब जिस गहरी अनुभूति से उन्होंने कहा, उसकी साक्षी उनकी अशुपूर्ण आँखें दे रही थीं।

कहना न होगा कि शिशिर भाबुकी वास्तव में अपने जीवन के अन्तिम क्षण तक शिशिर भाबुकी ही बने रहे और राष्ट्रीय रंगमंच का उनके जीवन का प्रथम स्वप्न उनका अन्तिम स्वप्न बन कर ही रह गया। किन्तु इस सम्बन्ध में मैं शिशिर बाबू जितना हताश-निराश नहीं हूँ। मेरा विदयात है कि अगर भारत में शिशिर बाबू का नाम रहेगा, उनकी अभिनय-शैली रहेगी, उनकी प्रयोग-पद्धति रहेगी, तो एक-न-एक दिन उनका राष्ट्रीय रंगमंच का स्वप्न भी अवश्यमेव सत्य होकर रहेगा। उनके वैवाहिकी प्रवश्य उनके जीवन की इस साथ को पूरा करेंगे।

# आख सम्बन्धी हिन्दी तथा मराठी वाक्सम्प्रदाय

हरिहर प्रसाद गुप्त

**वा**क्सम्प्रदायो (मुहावरो) में अभिव्येय अथ के स्थान पर व्यञ्जना की प्रमुखता होती है। इसलिए ये भाषा को सर्जीव, सटीक एवं प्राणवत् बनाने में अत्यन्त सहायक होते हैं। भाषा के ये अलंकरण हैं। हमारी भाषना को थोड़े से शब्दों में जितनी क्षमता में ये व्यक्त कर लेते हैं, उतनी समर्थता से उस भाव का अभिव्यक्तीकरण लम्बे-लम्बे वाक्यों द्वारा नहीं हो सकता। किसी विचार को प्रभविष्णु बनाने के लिए इनकी उपादेयता अत्यधिक है। भाषना की तीव्रता इनके सज्जन का मुख्य कारण है, अतः स्वाभाविकता इनका विशेष गुण है।

हमारी ज्ञानेन्द्रियों में आख का सर्वाधिक स्थान है। इनके द्वारा न केवल हम ज्ञान को प्राप्ति करते हैं, बल्कि इनकी भाव-भंगिमा, इनका वर्ण, इनकी वक्ता आदि से हम किसी व्यक्ति के अन्तर्गत की गहराई तक पहुँचने में भी समर्थ होते हैं। किसी की मुखाकृति के अध्ययन में इनका महत्वपूर्ण स्थान है। हमारे चरित्र को प्रतिबिम्बित करने में ये वर्ण का काम करती हैं। आखों का लाल होना, इनका झरना, इनका निर्दिष्ट देखना, आदि से क्रोध, उत्पुङ्गता आदि भावों का सहज परिचय मिल जाता है। तिरछी बित्तन का शृंगार के अनुभावों में एक मुख्य स्थान है। अतः इनसे हम किसी के प्रेम, रोष, शोक, जुगुप्सा आदि भावों को भाव लेने में सब से अधिक समर्थ होते हैं। वस्तुतः ये भाषाहीन होते हुए भी सवाक्य हैं। साहित्य में भी इसीलिए इनकी विशेष चर्चा है, इनसे सम्बन्धित वाक्सम्प्रदायों की संख्या अत्यधिक भाषा में काफी मिलती है। इतने विविध में हिन्दी तथा मराठी में प्राप्त एतत् सम्बन्धी सम्प्रदायों की तुलनात्मक अध्ययन के रूप में रक्खा जा रहा है। इससे न केवल हम दो आय भाषाओं के तुलनात्मक विकास की ही समझने में समर्थ होंगे बल्कि उनकी समानता के आधार पर हम दोनों भाषाओं के कितने ही शब्द-वाक्यांश आदि के मूल को भी खोजने में सफल होंगे। भारतीय आय भाषाओं के इस प्रकार के अध्ययन की आज बित्तनी अपेक्षा है यह हम प्रत्येक क्षण अनुभव कर रहे हैं। इस प्रकार का अनुशीलन न केवल भाषा-वैज्ञानिकों के लिए ही महत्वपूर्ण है बल्कि भारतीय एकता को सुदृढ़ देखने वाले प्रत्येक राष्ट्र-सेवी के लिए यह रुचिकर होगा।

१ आख आना या उठना—मराठी में आख को लिए बोला (पु०) शब्द व्यवहृत होता है। अतः इसे बोले यणे (आना) कहते हैं। डोले उठण वाक्सम्प्रदायों के रूप में नहीं प्रयुक्त होता यद्यपि 'उठणे' क्रिया अथर उठने अथवा सृजन के अर्थ में प्रयुक्त होती है।

२ आख उठाना या उठाकर देखना—यह एक तो देखने के अर्थ में आता है जिसके लिए मराठी में पाहणे शब्द है। दूसरा अर्थ हानि पहुँचाने की दृष्टि से देखना है, एतत्पक्षे आसवेणे, अशुद्धि अथवा वाक्क्या नजरेने (वेर दृष्टि) पाहणे प्रयुक्त होता है। वाकडा (देढ़ा) बोला तिरस्कार की दृष्टि या बुरी नजर का बोधक है।

३ आख उलट जाना—यह मृत्यु के पूर्व की उस भविष्य अवस्था का छोटक है जब पुतली उलट या फिर जाती है और केवल डोले का दवेत भाग ही दिखाई पड़ता है, इसके लिए मराठी में डोले पाठरे (पाठर-दवेत) करणे या होणे प्रयोग में आता है। प्राण की अत्यन्त सकटावस्था अथवा घबराई हुई वक्ता में भी इसका प्रयोग होता है।

४ आख का काजल घुराना—यह अत्यन्त आलाकी के भाव को अभिव्यक्त करता है। मराठी में भी डोलपातले काजल चोगणारा पक्के चोर के लिए प्रयुक्त होता है।

५ आख खलना—यह नीव टूटने, भ्रम दूर होने अथवा होश में आने के अर्थ में आता है। मराठी में इसे डोले उचडणे (खलने) कहते हैं। 'रामचरित मानस' में उधरत, उधरीह, उधरे तथा उधारा (उधरना, उधडना म० उच्छाटन) खलने-खोलने के अर्थ में बराबर आया है। जन-पदीय भाषा में अब भी यह प्रयोग चलता है। साहित्यिक हिन्दी में इसे अथना खेना चाहिए। मराठी में उचडणे अकर्मक तथा सकर्मक (अर्थत् खलने और खोलने या प्रकट करने) दोनों ही अर्थों में प्रयुक्त होता है। अर्थ-विस्तार से मराठी में वारिदा यमने, बावल छटने अथवा अचछे विन आने के अर्थ में भी उचडणे का व्यवहार होता है। उचडणाप बार-बार खोलने और बन्द करने तथा अर्थ विस्तार से बावलो के बार-बार आने और छूटने के लिए आता है। मराठी में उचडकीम आणणे—बात खोल देने या अडाफोड करने के अर्थ में प्रयुक्त होता है। विशेषण के रूप में उचड—स्पष्ट, या प्रकट तथा उचडा—खुला नगे चदन य अथ विस्तार से अनाथ या निराश्रित के लिए प्रयुक्त होता है। हिन्दी तथा उचड के लिए उचडा वाकडा तथा बिना लाई-चुपडी या चिकनी-चुपडी बात अथवा साफ हिसाब के लिए मराठी में उचडा हिशोब आता है।

६ घूरकर अथवा आँखें फाड़-फाड़ कर देखने के लिए मराठी डोले फाडून पाहणे आता है। हिन्दी फाडना और मराठी फाडणे दोनों ही समानार्थी हैं। हि० फाड खाना म० में फाडून खाणे—बरस पड़ना (क्रोध से) अथवा दूट पड़ने के अर्थ में आता है।

७ आख खोल कर पडना—ध्यानपूर्वक या भली भाँति ठीक-ठीक पढ़ने के लिए आता है। म० में इसके लिए डोले फाडून वाचणे प्रयुक्त होता है। हि० फाडना म० में भी फाडना, चीरना, तोड़ना तथा अर्थ विस्तार से फूट डालना, अलग करना, रहस्य प्रकट करना आदि के अर्थ में आता है। ताश के पत्तों के खोलने के लिए भी इसका प्रयोग है। फूट डालकर काम निकालने के लिए म० में फाडा नि बोडा वाक्यांश प्रयुक्त होता है तथा फाडून काढ़णे का प्रयोग हि० आख उधेडना अथवा फाल खींचने के अर्थ में आता है।

८ आख में छटकन (अर्थात् बुरा लगने) के लिए म० में डोल्यावर (आख पर) येणे प्रयुक्त होता है।

६ आँखें चार करना या मिथाना—इसके लिए म० में नजर मिथवणे प्रयुक्त होता है। नजर शब्द हिन्दी में भी प्रयुक्त होता है। हि० भिड़ना तथा भिड़ाना म० में कनडा भिड़णे तथा भिड़वणे के रूप में है तथा भिड़ा हुआ भिड़ा विशेषण के लिए भिड़लेला प्रयुक्त होता है। हि० आँखें चार होना के लिए म० में दृष्टादृष्ट (संज्ञा) का प्रयोग है।

१० आँखें चुराना अथवा बचाना—यह सामने न होने या कतराकर निकल जाने के लिए आता है। मराठी में एतदर्थ डोले नजर अथवा दृष्टि चुकविणे आता है। हि० चुकना (भूलना, अथवा छोड़ देना) के लिए म० में चुकणे है। किन्तु अर्थ विस्तार से म० चुकणे—टलने या टल जाने के अर्थ में भी आता है, सकर्मक रूप में चुकविणे (टालना, कतराना) का प्रयोग है।

११ सकोच या लज्जा के कारण आँखें ऊपर या ऊँची नहीं होती जिसे आँखों का नीचा होना कहते हैं। म० में इसके लिए डोले वर (ऊपर) न हाँगे आता है।

१२ आँखें जाना—अर्थ होने के अर्थ में आता है। म० में डोले फुटणे इसी अर्थ में है, इसके अतिरिक्त डोल्याच्या जाचा (गड्ढा) होण भी प्रयुक्त होता है।

१३ आँखें डबडबाना, उमडना या भर आना—यह अशु प्रकट होने के अर्थ में आता है, इसके लिए म० में एक रमणीय सम्प्रदाय है डोल्यात गंगा यमुना येणे और आमुझो की डाडी लगने के अर्थ में गंगा यमुना वाहणे आता है। यह वाक्सम्प्रदाय सावन-भादो की डाडी के लिए भी प्रयुक्त होता है। म० में गंगा-जमुनी यौमिक शब्द का प्रयोग बेमेल बात के लिए होता है। हिन्दी में ये विशेषण मिले-जुले ढग आदि का सूचक है। भोजपुरी (आजमगढ़, उ० प्र०) में गंगा-जमुनी करब (करना) हल जोतते समय नाथा (हरिस और जुआठ को सम्बन्धित करने वाली रस्ती) को महुदेजा (जुआठ के मध्य का उठा हुआ भाग जहाँ नाथा अटकाया जाता है) को बोनो और रखने (समतोल के अभिप्राय से) के अर्थ में प्रयोग करते हैं। मुहावरे की रचना में सावृष्य का कितना हाथ होता है। यह ध्यान देने योग्य है, गंगा-यमुना महादेव आदि का नामकरण तथा बाबकाशो पर प्रभाव स्पष्ट है।

१४ कानपट्टी में जोर से मारने पर चोट लगने वाले व्यक्ति की आँखों के आगे धन भर के लिए एक प्रकार का प्रकाश स्फुरण होने लगता है जिसे तारे दिखाई पडना या तारे छूटना या तिरभरे छूटना कहते हैं। मराठी में भी यह लगभग इसी रूप में प्राप्त है—डोल्यापुडे काजवे (जुगमू) दिशणे।

१५ क्रोध की दृष्टि से देखने को आँखें दिखाना, गुरेरना, तरेरना, निकासना, या लाल करना, या लाल लाल आँखें दिखाना अथवा तेवर बदलना या चढना आता है। मराठी में इसे डोले वटारणे या डोले लाल होणे अथवा रागानें (क्रोध से) पाहणे या पाहाणे कहते हैं। संस्कृत में राग शब्द प्रेम, आसक्ति तथा रोष या क्रोध दोनों अर्थों में है। हिन्दी में राग शब्द का प्रयोग क्रोध के लिए कदाचित् ही मिले किन्तु मराठी में इसका प्रयोग अथवा अर्थों के अतिरिक्त क्रोध, कोप, रित अथवा क्रोध के लिए बराबर मिलता है। भाषा के अनुशीलनकर्त्ताओं के लिए यह एक प्रश्न उपस्थित करता है। राग से सम्बन्धित (क्रोध और ईर्ष्या के अर्थ में) मराठी में कई सम्प्रदाय हैं यथा, राग भिलणे—गुस्ता पी जाना, राग नाकावर अगणे—गुस्ता नाक पर होना, राग भागणे—अप्रसन्न होना,

राग येणे—क्रोध आना, गुस्ता चढना, रागने लाल होणे—आँखें धबूला होना, अगारा होना या आँखें से आँखें हो जाना, रागावणे—क्रोध में आना, चमखना, रुठना, सतराना, राग आगणे—चिढ़ाना, राग करणे—खार (डाह) खाना, राग काढणे—खार उतारना।

१६ हि० आँखें पथरना के लिए म० में डोले निश्चल या निर्जीव होणे आता है।

१७ हि० आँखों में पालना के लिए म० में एक सुन्दर सम्प्रदाय है डोल्यात तेल घालून जपणे।

१८ आँखें प्यारि अथवा अतृप्त होना—इसके लिए डोल्यात प्राण उरणे (शेष रहना) है।

१९ आँखों में जलने या भाने के लिए म० में डोल्यात भारणे तथा आँखों में समाने (हृदय में बसना) के लिए डोल्यात सावणे (समाना) प्रयुक्त होता है।

२० गर्व से किसी की ओर ध्यान न देने के लिए आँखों में चरबी खाना कहा जाता है, मराठी में इसके लिए डोल्यावर (आँख पर) घूर येणे—(उन्माद होना) प्रयुक्त होता है।

२१ गंगानर बाँझा देना अथवा आँखों में बूल झोकना मराठी में भी ज्यों का त्यों डोल्यात बूल फेंकणे के रूप में प्राप्त है।

२२ शुभ-अशुण की सूचना आँखों के फडकने से मिलती है, मराठी में इसके लिए डोले लवणे (हिलना) आता है।

२३ तृप्ति या क्षान्ति होने को आँखें ठंडी होना कहते हैं। म० में इसके लिए एक तो डोले थंड होणे किंवा निवणे (प्रसन्न, आस या ठंडा होना) है दूसरा डोल्याने अथवा दृष्टीचे पारणे फिटणे है। म० पारण (हि० पारण) उपवास या व्रत के बाव अन्न ग्रहण करने को कहते हैं, म० में यह पारणे है। पारणे फिटणे का अर्थ है इच्छा पूरी होना। धार्मिक लोकाचार तथा जीवन का वाक्सम्प्रदायों के निर्माण में कितना हाथ होता है इसका यह एक सुन्दर उदाहरण है।

२४ इशारा करने को आँखें मारना कहते हैं। म० में भी डोले मारणे प्रचलित है, इसके अतिरिक्त इसे डोल्याची खूण (इशारा) भी कहते हैं।

२५ नेत्रों की तृप्ति के लिए आँखें भर देखना आता है जिसके लिए म० में डोले भरून पाहणे प्रयुक्त होता है—एकनाथ ने एक स्थल पर लिखा है 'पाहीन डोले भरून हरी। दुजी उरी देखीना ॥'

२६ नीव आने को आँखें लगना कहते हैं, म० में इसे डोल्याशी डोला लागणे कहते हैं।

२७ हिन्दी तथा मराठी दोनों में नजर (दृष्टि) शब्द का प्रयोग होता है। किसी को कोई वस्तु भेद करने के अर्थ में दोनों भाषाओं में नजर करना (म० करणे) सम्प्रदाय है। सरसरी नजर से देखने को म० में नजर टाकणे अथवा दृष्टि खालून जाणे कहते हैं। ध्यान में आने के लिए म० में नजर येणे तथा किसी को सहवाकाशा बढने पर नजर काकण (फलना) का प्रयोग है जो ध्यान देने योग्य है। म० नजर पडणे का अर्थ हि० दीट लगने से है।

२८ दृष्टि शब्द म० में दृष्टि तथा दृष्ट दोनों रूपों में मिलता है अतः दोनों से ही सम्बन्धित वाक्सम्प्रदाय हैं। हि० दीट या नजर लगने के लिए म० दृष्ट लागणे तथा नजर अथवा दीट उतारणे या दीट जलाने के अर्थ में म० दृष्ट काढणे आता है। म० में दृष्ट भेट अतिम दर्शन (मरने (शेष पृष्ठ ३० पर)

## तीसरी द्यूत सभा

परशुराम

कुश्क्षेत्र का महायुद्ध आरम्भ होने में अभी बीस-पच्चीस दिन बाकी थे। महाराज युधिष्ठिर सुनह की सुहावनी बेला में अपने शिविर में बैठे थे और सहदेव उन्हें सगृहीत वस्तुओं की सूची पढ़कर सुना रहे थे। अर्जुन इस वक़्त पांचाल शिविर की मन्त्रणा सभा में उपस्थित थे। नकुल सेना की कमांडर का निरीक्षण कर रहे थे और भीम विशेष रूप से आर्द्धर वेकर बनवाई गईं सौ गदाओं की बेख़माल करने में व्यस्त थे। प्रत्येक गदा को यह उठाते और उसे हाथ में उखाड़कर इस बात का आश्वासन लगाते कि फ़िस्त गदा से धृतराष्ट्र को फ़िस्त पुत्र को भारना ठीक रहेगा। ६६ गदाएँ सावधान की सतर्की की बनी हुई थी। सिक एक गदा कपड़े की थी। भीम ने कपड़े की इस गदा से दुर्योधन के छटा-रुहें भाई विकर्ण को सारने का निश्चय किया था। सौ भाइयों में यही एक लड़का ऐसा था जो 'सम्य' कहला सकना था। शौरवी-चौर-हुरण का प्रकोप इसी ने विरोध किया था। सहदेव पड़ते जा रहे थे—“जो का सत् १,२०० मन, बेसन ८ लाख मन, चना ५० लाख मन।”

युधिष्ठिर का धैर्य उनका साथ छोड़ गया। सुनह से ही यह सब सुनते-सुनते वह बुरी तरह घबड़ा उठे थे। किन्तु आग्रह न दिखाया भी उचित नहीं था। इसी सोच-विचार में पड़े थे कि प्रतिहारी ने उपस्थित होकर निवेदन किया—“महाराज को जय हो! एक कुब्ज पुत्र आपकी वर्तमान वाहर सजे है। उन्होंने अपना परिचय नहीं दिया। कहते हैं—महाराज से कुछ गुप्त बातें कहनी हैं।”

सहदेव ने क्षुब्धताकर कहा—“महाराज इस समय आवश्यक कार्य में व्यस्त हैं। उनसे फिर कभी आने के लिए कहो।”

किन्तु युधिष्ठिर हिसाब-किताब के इस अंश से भुक्ति पाने का यह सुझावर खोला नहीं चाहते थे। प्रतिहारी को रोकते हुए बोले—“नहीं, नहीं, उन्हें सम्मानपूर्वक यहां ले आओ।”

एक ग़ोष्ठ व्यक्ति ने अन्दर प्रवेश किया। वह शरीर, शीर्ष मुडित सुह सिर पर खड़ी पगड़ी और गले में नील-वर्ण रत्नहार। वीरो हाथ जोड़कर उन्होंने अभिवादन किया—“धर्मराज को जय हो।”

युधिष्ठिर ने उनकी ओर देखते हुए पूछा—“आप कौन हैं गौत्र्य?”

“धृष्टता क्षमा करें, महाराज।” आगन्तुक ने उत्तर दिया—“मुझे जो-कुछ निवेदन करना है वह परम गोपनीय है। अतः ”

युधिष्ठिर सकल समझ गए। बोले—“सहदेव। अब तुम जा सकते हो। जने के जितने बारे आए हैं उन्हें खोलकर देख लेना—कहीं उनमें ध्रुव न लगे हो।”

सहदेव रुक होकर एक दृष्टि से आगन्तुक को देखते हुए कमरे से बाहर चले गए। आगन्तुक ने एक बार चारों ओर देखकर एकांत होने का विश्वास कर लिया और फिर भी मेम्बर में कहा—“मे सुबल पुत्र मकुनि हू महाराज। शकुनि मेरा सौतेला भाई है।”

“आप क्या कह रहे हैं?” युधिष्ठिर ने आश्चर्यचकित होकर कहा—“फिर तो आप मेरे पूजनीय मासुल हुए। अणाम अणाम। आहो, सिंहासन पर विराजिए।”

“नहीं महाराज। मे आपकी इस समझना के अधोग्य हू। मेरा आसन नीचे ही है—मे दासी-पुत्र हू।”

“अच्छा-अच्छा। तब आप उस शृगाल-चर्मवित बेदी पर विराजिए। मुझे बड़ा आश्चर्य हो रहा है कि मैंने इससे पूर्व आपको नहीं देखा।”

मकुनि ने सिर हिलाकर कहा—“कैसे देखोगे महाराज, मे अधिकतर अतराल में ही रहता हू। इसके अलावा १३ वर्ष मे विदेश रहा। कुबड़ा होने के कारण क्षात्र-धर्म पालन करने में तो समर्थ हू सही अतः मन्त्र तन्त्र की सिद्धि कर वित व्यतीत कर रहा हू। विश्वकर्मा ने मुझे वरदान भी दिया है। धर्मराज। मैंने सुना है कि द्यूत-बीडा में आपकी प्रतिभा अस्मान्य है?”

युधिष्ठिर ने विरक्ति से सिर हिलाते हुए कहा—“हां। कुछ लोग ऐसा ही कहते हैं।”

“फिर भी आप शकुनि से क्यों हार गए, जानते हैं?”

धर्मराज की भौंही पर बल पड़ गए। बोले—“शकुनि ने धन-विच्छेद कपट-गुण का आश्रय ले कर मुझे हराया था। लोगों की धारणा है कि शकुनि के अश्व में स्वर्णपट्ट रखा है। इसी वजत के कारण वह भार हमेशा नीचे की ओर झुक जाता है। और ऊपर गरिष्ठ विन्दु-सखा दीखने लग जाती है। वह ”

मकुनि ने बीच ही में कहा—“इन बातों मे कोई सार नहीं है पांडव-राज। स्वर्णगर्भ या पारश्वगर्भ वाले पासे से खेलने वाले हमेशा ही नहीं जीतते—दो-बार बार उनकी हार भी निश्चित है। आप लोगों ने न जाने कितनी वाजिया खेलीं—कभी एक बार भी जीते आप?”

वीर्य निश्वास लेकर युधिष्ठिर ने सिर झुका लिया।—“नहीं, एक बार भी नहीं। किन्तु अब इन बातों में क्या रखा है? युद्ध में कुछ ही दिन बाकी रह गए हैं। अब न तो मुझे द्यूत-बीडा करने का अभिप्राय है और न ही द्यूत-बीडा में मे शकुनि को कभी हरा सकता हू।”

“निराश न हो पांडवश्रेष्ठ।” मकुनि ने शान्त स्वर में कहा—“यह तो मेरी भूमिका मात्र थी। गूढ़ बातें तो मैंने आपसे अभी कही ही नहीं। कृपया ध्यान देकर सुनें। शकुनि वाले अश्व का निर्माता मैं ही हू। उसकी भीतर सन्-सिद्ध यन्त्र है, इसी से उसका दाब कभी बेकार नहीं जाता। उसने मुझे आश्वासन दिया था कि आप पाचो भाइयों के निर्वासन के पश्चात् दुर्योधन में कह कर वह मुझे इन्द्रप्रस्थ का राज्य विलम्ब देगा। किन्तु यन्त्र-बीडाल सोखने के पश्चात् उस दुरात्मा ने मेरे साथ छल किया। आप लोगों के वनवास के बाद जब मैंने दुर्योधन से शकुनि के आश्वासन की बात कही तो उसने कहा—“मुझे कुछ नहीं मालूम। मामा से मिलो।”

शकुनि ने मिला तो उसने भी स्फुट्ट हँस दिया—“मैं कुछ नहीं कर सकता। दुर्योधन से मिलो।” कृता हाँ नहीं अन्त में उन दोनों पापियों ने घोखे से मुझे बाह्यीक द्वीप के कारागार में बन्द कर दिया। तेरह वष पक्कता किसी सूरत से भ्रम निकला हूँ और अब आपकी शरण में आया हूँ।”

युधिष्ठिर की मुख-मुद्रा कठोर हो गई। गम्भीर स्वर में बोले—“हूँ। तो अब आप मुझे बहालाकर राज्य प्राप्त करना चाहते हैं—क्यों?”

“धर्मपुत्र। मेरे पूर्व अपराधों को क्षमा कीजिए। इस वक़्त मैं आपका मित्र हूँ। मेने बीना होकर इन्द्रप्रस्थ लप्टी चाद को पकड़ने की चेष्टा की थी। आप महाराज न हों। मुझ पर विश्वास करें और विजयी होकर शकुनि को मौत के घाट उतार दें। मुझे पाश्चात्त्य दे दीजिएगा बस।”

धर्मराज की मुख-मुद्रा अभी तक कठोर थी—“हूँ, तो आपकी द्वारा निर्मित प्रश्न मेरे सर्वनाश का कारण बने?”

“आमा धर्मराज।” मत्कुनि के स्वर में कातरता थी—“तीसरी बातों की भूल जाइए। परमात्मा साक्षी है। मैं इस समय आपकी भले की बात कह रहा हूँ। विश्वस्त सूत्र मे भूषे ज्ञात हुआ है कि सजय धृतराष्ट्र की आज्ञा से अभी आपकी सेवा में उपस्थित हुआ ही चाहते हैं। दुर्योधन और शकुनि की मन्थना से धृतराष्ट्र पुनः आपकी धूल-झोड़ा का निभन्मण भोज रहे हैं। दुहाई है महाराज। इस शोक को किसी प्रकार भी हाथ से न जाने दीजिए।”

धर्मराज के कुछ कहने के पूर्व ही बाहर से रथ के पहियों की घर-घर ध्वनि सुनाई पड़ी। मत्कुनि ने चौककर कहा—“सजय या पहुँचे। महाराज। तिली करता हूँ इस प्रस्ताव को अव्योकार मत कीजिएगा। कहिएगा—मैं सोचकर जवाब भिजवा दूँगा। तब तक मैं बगल के कमरे में छिप जाता हूँ। दुहाई है महाराज।”

सजय के बिदा होने के क्षण भर बाद ही मत्कुनि बगलवाले कमरे से बाहर निकल आए—“आपने उपयुक्त उत्तर दिया है धर्मराज। अब मेरी राय मानिए। राम की ही कुम्भराज के पास अपना एक विश्वस्त दूत भेज दीजिए कि पूज्य ज्येष्ठ तात। आपको आज्ञा क्षिणेवाय है। अति श्रमिय होने पर भी हम इस तृतीय धूल-झोड़ा में सम्मिलित होने के लिए प्रस्तुत हैं। आपके द्वारा निर्मित अश्व की कोई आवश्यकता नहीं—हम अपने ही अश्व से खेलेंगे। आपकी शक्तें भी स्वीकार हैं। केवल एक बात हमारी है—शकुनि और जम कौजल तीन बार अश्व फेंकेंगे। जिसके अश्व की बिन्दु-समष्टि अधिक होगी, वही विजेता माना जाएगा।”

युधिष्ठिर गम्भीर भाव से मुस्कराए—“हैं सुवल-नन्दन। आप मेरे सत्त्व हूँ। किन्तु इस क्षण सत्त्व प्रतीत हो रहे हैं। किस विश्वास पर पुनः शकुनि से मैं जुआ खेलने को तैयार होऊँ? सिक तीन ही बार अश्व-क्षेपण क्यों करूँ? और इस बात का क्या प्रमाण है कि आप दुर्योधन के गुप्तचर नहीं हैं?”

“शस्त होइए धर्मराज।” मत्कुनि ने प्रविचल भाव से कहा—“मैं आपके सभी सगणों का निवारण कर रहा हूँ। अगर आप धृतराष्ट्र वाले अश्व से खेलेंगे तो आपकी हार निश्चित है क्योंकि धूर्त शकुनि इस अश्व की हाथ में लेकर अवश्य ही अपने अश्व से बदल लेगा। बाह्यीक द्वीप में १३ वर्ष भूमे चुपचाप बैठकर नहीं बिताए हैं। काफी गवेक्षण

के पश्चात् शकुनि के अश्व में भी प्रचउत्तर अश्व का मन निर्माण किया है। आप मेरे इसी नन्द-निमित्त अश्व से खेलिएगा—शकुनि की हार सुनिश्चित है। एक बात और, मेरे इस नय निर्मित अश्व का मन बहुत सूक्ष्म है, अतः एक दिन मैं अधिक बार क्षेपण करना उचित नहीं। फिर विजय करने के लिए तीन बार क्षेपण करना ही पर्याप्त है। आप मेरे इस नन्द-निमित्त अश्व की परीक्षा स्वयं करके देख लीजिए।”

युधिष्ठिर ने हाथीबात-निमित्त उस अश्व को हाथ में लेकर देखा—ठीक शकुनि के अश्व के समान सुगठित और पृष्ठ समूह गोलाकार, प्रत्येक बिन्दु में सूक्ष्म छिद्र। मत्कुनि के कहने पर उन्होंने क्षेपण कार्य देखा—आश्चर्य। तीनों बार छूँ किन्तु आप।

युधिष्ठिर ने कहा—“अश्व विश्वास योग्य है। किन्तु आप विश्वास-घात नहीं कीजिएगा, इसका दायित्व कौन लेगा?”

मत्कुनि मुस्कराया—“आप भूमे अभी से बन्दो कर लें, महाराज। जब आपकी पराजय का समाचार दूँगा, तो मेरे पहुँचे पर नियुक्त सैनिक मेरा सिर उतार ले। आप उन्हें अभी से आदेश दे दें।”

“ठीक है।” युधिष्ठिर ने स्वीकार किया और कुछ क्षणों तक विचार-मग्न रहकर बोले—“किन्तु शकुनि का अश्व मेरे अश्व से पराभूत हो गया, तो इसका अर्थ होगा कि यह खेल धर्म-विरोध हुआ। यह कपटता होगी एक प्रकार की।”

“हाय। हाय। महाराज।” मत्कुनि ने सिर पर हाथ दे मारा—“आप भी कितने भोले हैं। आप दोनों का ही अश्व गन्ध पूत है—इसमें कपटता का प्रश्न ही कहा उठता है? धर्मराज। इस तृतीय धूल-झोड़ा में मैं ही उभय-पक्ष हूँ—आप और शकुनि तो निर्मित मात्र हैं।”

युधिष्ठिर पुनः विचारमग्न हो गए। थोड़ी घेर बाइ बोले—“मातुल, आपका वक्तव्य सुनकर मेरी अजीब स्थिति हो गई है। धर्म की गति काफी सूक्ष्म है। मैं तो बुद्धिमान में पड़ गया हूँ। आपका साधारण जीवन मेरे हाथ में है जब कि मेरी बुद्धि, धर्म, राज्य सब कुछ आपके हाथ में है। इस पर भी वर्तमान समय में तो आपकी आज्ञा का पालन करना ही उचित प्रतीत होता है। लाइए, अश्व मुझे दे दीजिए।”

“धर्मराज की जय हो।” मत्कुनि ने प्रसन्न होकर कहा—“किन्तु महाराज। अश्व फिलहाल मेरे पास ही रहने दें। उचित परिचर्या के अभाव में इसके गुण नष्ट हो जाएंगे। धूल-झोड़ा में जाने के दिन मुझसे ले लीजिएगा।”

बड़े समारोह के साथ धूल-सभा की कार्यवाही आरम्भ हुई। सर्व-सम्मति से बलराम सभापति बनाए गए। बलराम जी ने आसन ग्रहण करते हुए कहा—“बिलम्ब से कोई लाभ नहीं। खेल आरम्भ हो। इस धूल में कुछ पक्ष की ओर से शकुनि और पाउक-पक्ष की ओर से युधिष्ठिर एक-एक अश्व लेकर खेल आरम्भ करेंगे। तीन बार अश्व-क्षेपण होगा। जिसकी बिन्दु-समष्टि अधिक होगी, वही विजेता माना जाएगा। हारे हुए पक्ष को राज्य सौंपकर बनवासी होना पड़ेगा। सुवल-गन्धन शकुनि, आप वय में व्यवेष्ट हैं। पहले आप ही अश्व-क्षेपण करें।”

शकुनि ने अश्व-पात किया। देखा गया—उसका अश्व कुछ दूर तक लुढ़ककर स्थिर हो गया—ऊपर छूँ किन्तु ये। कर्ण और दुर्योधन चीख पड़े—“जीत हमारी है।”

बलराम जी ने कहा—“युधिष्ठिर। अब तुम अश्व पात करो।”

युधिष्ठिर ने पासा फका । एक पलटा साकर अक्ष स्थिर हो गया । ऊपर छ बिन्दु थे । पाडव जोरों से बिल्लाए—“धर्मराज की जय हो ।”

बलराम जी बिगड़े—“धैर्य ही बयो तुम लोग चिल्लाते हो ? अभी किसी की जीत नहीं हुई । दोनों की बाजी समान है ।”

शकुनि ने दूसरी बार पासा फँका । ढंग बार पाव बिन्दु थे—जयकि, युधिष्ठिर के छ बिन्दु आए । शकुनि ने लक्ष्य किया—उसका पासा कुछ काप सा रहा है ।

पाडव-पक्ष शान्त से गरज उठा । बलराम जी ने धमकाते हुए कहा—“अब कोई खिला तो उसे कान पकड़कर सभा से बाहर निकाल दूंगा ।”

अस्तिव दाव देखने के लिए सभा स्तब्ध हो गई । सभी उत्सुक भाव से बेचने लगे । दोनों पक्षों ने अक्ष निक्षेप किया । शकुनि के पास में एक बिन्दु और युधिष्ठिर के पास में पुन छ बिन्दु थे । बलराम जी ने तेज आवाज में निर्णय दिया—“धर्मराज की जय हो ।”

तभी सभा के उपस्थित सभी व्यक्तियों ने आश्चर्य से बेखा—जमीन पर पड़ा युधिष्ठिर का पासा उछलता कृदा शकुनि के पास की ओर बढ़ रहा है । सभी बिल्ला पड़े—“माया जाल ! इन्द्र-जाल ।”

दुर्योधन ने कहा—“मे इस निर्णय को नहीं मानता ।”

बलराम बोले—“मे इन दोनों पासों की परीक्षा करूंगा ।”

शकुनि ने क्षणिकर अपना पासा उठा लिया—“मे अपना पासा खेलने नहीं दूंगा ।”

बलराम जरा मस्ती में थे । शकुनि के गाल पर तमाका फसते हुए पासा छीन लिया और दोनों पासों को पत्थर पर पटक कर तोड़ डाला । शकुनि के पास से ‘घुरघुर’ नामक एक कीड़ा निकलकर निजीव भाव से पल साइलवाने लगा । युधिष्ठिर के पास से निकली एक गोधिका (धित्तुध्या), और निकलते ही उसने अट ‘घुरघुर’ कीड़े पर धावा बोल दिया ।

सारी सभा क्षुब्ध हो उठी । धृतराष्ट्र ने परेशान होकर पूछा—“क्या हुआ ?”

बलराम ने कहा—“शकुनि क अक्ष मे ‘घुरघुर’ कीट था ।”

“अजीब बात है । किसी को हानि तो नहीं पहुँचाई उसने ?”

“किसी को नहीं । यह कीट बहुत बदभास जाति का होता है । चित या करवट लेना जानता ही नहीं । अक्ष के भीतर रहने के कारण हमेशा पट पड़ा रहता है । युधिष्ठिर के अक्ष के भीतर एक गोधिका थी । उसे तो ब्रह्मा भी करवट ले के नहीं सुना सकता । गोधिका की मूँह पाकर ही शकुनि के अक्ष का कीट भय से सिकुड़ गया था, इसी से उनका काम ठीक ठग से नहीं हुआ ।”

धृतराष्ट्र ने अधोर होकर पूछा—“किन्तु जीत किसकी हुई ?”

बलराम ने अपना निर्णय किया—“निस्संदेह ही युधिष्ठिर की । दोनों ही कूट पास से खेल रहे थे, इसलिए कपटता की आपत्ति नहीं चल सकती । सुनता आया था, शकुनि बहुत चतुर हैं । किन्तु धर्मराज युधिष्ठिर तो उससे भी चतुर निकले ।”

युधिष्ठिर ने खड़े होकर शकुनि को कहानी सुना दी । बलराम बोले—“धर्मराज । बल प्रकट करने की कोई आवश्यकता नहीं । कूट पासों का प्रयोग द्यूत-विधिसम्मत है ।”

युधिष्ठिर अवज्ञा के साथ बोले—“हलधर ! तुम केवल महावीर हो—शास्त्र की बातों से सर्वथा अनभिज्ञ । भगवान मनु ने स्पष्ट कहा है—

‘अप्राणिभिर्भूतं क्रियते तत्तल्लोकेद्यूतमुच्यते,

प्राणिभि क्रियते यस्तु स विजये समाध्यय ।’

—अप्राणी को लेकर जो खेल खेला जाता है, उसे द्यूत-क्रीडा कहते हैं और प्राणी लेकर खेले जाने वाले खेल को समाध्यय (जानवरों की लड़ाई पर बाजी लगाना) । कुम्भराज ने मुझे अप्राणिक द्यूत-क्रीडा के लिए बुलाया था, किन्तु वैवयोग से मेरे अक्ष के भीतर प्राणी निकला है । अतः यह द्यूत नाजायज है ।”

कर्ण ने हर्ष से ताली पीट दी—“धर्मराज ! तुम्हारा नाम पूणत सार्थक है ।”

बलराम ने विरक्त के भाव से कहा—“धर्मराज का शास्त्र-ज्ञान काफी है, किन्तु सासारिक ज्ञान बिल्कुल नहीं है । माना, यह द्यूत राज्यायज है, पर पहले भी तो दोनों द्यूत-क्रीडाएँ भी राज्यायज थी । धृतराष्ट्र ! आपके साले के कपटाचरण से व्यर्थ ही पाडवों को कष्ट भोगना पड़ा । अब इनका राज्य इन्हें वापस कर दें, अन्यथा आप लोग नरकवासी होंगे ।”

युधिष्ठिर नाराज हो गए—“इन व्यर्थ की बातों में मेरी कोई आस्था नहीं है । द्यूत-क्रीडा से मुझे अव्यन्त धृणा हो गई है । हम युद्ध से ही राज्य प्राप्त करेंगे । ज्येष्ठ तात् । नमस्कार, हम जा रहे हैं ।”

शिविर में आते ही युधिष्ठिर ने कहा—“सबसे पहले मत्कुनि को मुक्ति दे दी जाए । अश्वों का परिचय व्यय हो गया ।”

युधिष्ठिर के मुख से सारी कहानी सुनकर मत्कुनि ने अपना सिर पीट लिया—“हाय भगवान ! तुम सर्वत्र प्रबल हो । मेने गोधिका को खिला-खिलाकर मोटा कर दिया था, इसी से कमबलत ने उल्ल कूट कर सब काम चौपट कर दिया । बलराम जी ने स्थिति सभाल भी ली थी, पर हमारे धर्मराज ने शास्त्रोपमा बेकर सारा गुंठ-गोबर कर दिया । अब मुझे मुक्ति बात करने से भी क्या फायदा है । जेल से बाहर जाते ही दुर्योधन मुझे कच्चा चबा जाएगा ।”

—अनुवादक गोपाल माहेश्वरी



# आत्मकथा-साहित्य

ज्ञानवती दरबार

**सा**हित्य के विकास में आत्मचरितात्मक लेखनकला महत्वपूर्ण प्रगति की छोटक है। प्रारम्भ में जब मनुष्य ने पढ़ने-लिखने की कला सीखी, तब सर्वप्रथम उसके मानस पर आत्मपास के बातावरण का प्रभाव अंकित होना स्वाभाविक था, और जब यह कला उसने हस्तगत की ग्रथया उसे इसमें कुछ क्षमता हासिल हुई, तब तत्कालित प्रभाव की प्रतिक्रिया ही उसके रचित साहित्य में उदभासित हुई। बड़ी-बड़ी नदियों, ऊँचे पर्वतों, विशाल सागर, विस्तृत आकाश, चाव और सूरज, सज्जे में, प्रकृति की सभी प्रेरक शक्तियों ने मानव के मानस में अक्षय प्रेरणा को जन्म दिया। जब इन शक्तियों ने मानव-जीवन को अभिभूत किया तो मानव हृदय से उनके प्रति कुछ भय और कुछ आदर-मिश्रित भाव अभिव्यक्त हो उठे। प्रकृति की प्रशंसा में उसने स्तोत्र और गीत रचकर मानो उसके श्रवण प्रकोप को शांत करने के लिए भावों का ग्रथ चढ़ाया। उसने प्राकृतिक शक्तियों को देवी-देवता मान अर्चना की। प्रकृति की नोरानजा के लिए बनी इस भावभूमि में साहित्य का जन्म हुआ।

यह था साहित्य का प्रभात। इसकी प्रथम किरण ने जब भावसृष्टि को आलोकित किया तब भारत में जाना कि वह वैश्विक काल था। इस काल में अधिकांश रूप से पूजा अर्चना के गायन और स्तोत्रों की ही रचनाएँ हुईं। इनका मुख्य विषय आत्मरक्षण और सुख सम्पत्ति के लिए देवी-देवताओं से प्रार्थना करना था। कुछ सूत्रों और ऋषियों के अध्ययन से यह भी प्रकार ज्ञात हो सकता है कि इनमें हृदय की कितनी गहरी भावनाओं का समावेश है और किन गहरे तथा गम्भीर भावों में डूब कर हमारे ऋषि मुनियों ने इनकी रचना की है।

किन्तु समय की गति प्रतिपल आगे बढ़ती और बदलती जाती है और उसके साथ ही मनुष्य का दृष्टिकोण भी बदलता है और उसकी शक्ति में भी अन्तर पड़ता है। कालांतर में मनुष्य अपने विचारों में अधिक स्वतन्त्र बना। उसका मन बाह्य जगत् से हटकर अन्तर्मुख होता गया। इस अन्तर्मुखी वृत्ति ने आत्मगत विचारधारा को जन्म दिया। परिणामत आत्मगत लेखनकला का उद्भव हुआ। अब मनुष्य अपने जीवन के लक्ष्य, मानवीय प्रतिष्ठान के भविष्य और स्वयं उसकी उत्पत्ति के उद्देश्य के विषय में कल्पना करने लगा गया।

मानव-मन अधिकाधिक विकसित होता चला गया और मनुष्यजीवन की कला से तो क्या जीवन के रहस्य से भी पूर्णतः अभिज्ञ बन गया। जीवन की रहस्यपूर्ण बातों और बहुमुखी समस्याओं को जानने और समझने के लिए वह तत्पर और सन्नद्ध था। मानव-मन की इस विकास-धारा के साथ साहित्य सरिता भी आगे बढ़ती चली। भौतिक विज्ञान, वर्णनात्मक रचनाओं, कविता और कहानों जैसी मनोरंजक कलाओं इत्यादि के साथ-साथ आत्मगत अनुभवों की अभिव्यक्ति को भी अब साग मिला। हमारे प्राचीनतम साहित्य में अभी भी इस प्रकार के साहित्य की सर्वात्म

कृतियाँ मिलती हैं। भारत में गौतम बुद्ध और महावीर के प्रवचनों और उपदेशों के विभिन्न संप्रदायों में आत्मचरितात्मक सत्व मिलते हैं। इसी प्रकार पाश्चात्य साहित्य में भी वही विचारधारा दिखाई देती है। यह कौन नहीं जानता कि प्रारम्भिक ईसा-काल की रचनाओं के लैटिन साहित्य में 'सेंट ऑगस्टीनस कन्फेशन्स' और कासानोवा की 'आत्मकथा' का बहुत ऊँचा स्थान है। फ्रेंच क्रांति के पूर्व और उन वर्षों में जब गिलोतिन द्वारा सैकड़ों व्यक्तियों की जानें ली जाती थी, उस समय तत्कालीन राजनीतिक क्रांति के आघात पर अनेक पुस्तकें लिखी गईं। उन रचनाओं में एक रचना जिसका अभी भी अध्ययन किया जाता है और जो करीब ५० वर्षों तक यूरोपीय विचारधारा को प्रभावित करती रही उसी की 'कन्फेशन्स' नामक आत्मकथा थी।

महान् पुरुषों की आत्मकथाओं का और उनके समान जीवन चरितात्मक साहित्य का मानव हृदय पर बड़ा गहरा प्रभाव पड़ता है, परिणामतः ऐसी रचनाओं की गहरी छाप समकालीन साहित्य पर पड़ती है और दीर्घकाल तक ये रचनाएँ साहित्य का भाग प्रशस्त करती हैं। वर्तमान भारतीय साहित्य भी इस विचारधारा से प्रभावित हुआ है और इस आत्मचरितात्मक लेखनकला की ओर लेखकों के सहज झुकाव को पुष्ट करता है। राजनैतिक क्रांति और सतत संघर्ष के गत सी वर्षों में भारतीय साहित्य ने सभी भाषाओं में, जिसमें अंग्रेजी भी समाविष्ट है, आशातीत प्रगति की है। इस काल में केवल राजनैतिक या ऐतिहासिक ही नहीं किन्तु साहित्यिक रचना भी बहुत बड़े परिमाण में हुई है। क्रांति के विचार, मुक्तिकरण के आदेश और जन जीवन में रचनात्मक कार्य की प्रेरणा, इन सबको इस साहित्य में पूरी अभिव्यक्ति और अभिव्यजना मिली है। तत्सम्बन्धी सभी कृतियाँ साहित्य की दृष्टि से अनुपम हैं, किन्तु हमारे नेताओं के जीवनचरित्र की कहानियाँ और उनकी आत्मकथाओं का उसमें विशेष स्थान है। केवल साहित्य और उसके विकास की दृष्टि से ही इन कृतियों का विशेष महत्व नहीं। जो प्रभाव इन कृतियों ने समकालीन विचारधारा पर डाला है और जो अभी भी उसे प्रभावित कर रही है तथा भारतीय मानस को विभ्रित करने में इनका जो हिस्सा है, उसके कारण इनका विशेष महत्व है। जब हम इस पर विस्तार से विचार करते हैं तो हमें यह अनुभव होता है कि ये थोड़ी बहुत कृतियाँ हमारे साहित्यकाश में श्रुव तारे की तरह अदल और स्थिर रूप से अपनी प्रतिमा बिखेरती हैं।

वर्तमान युग के साहित्य का दशन करते समय हमारे सामने काफी सख्या में, उन व्यक्तियों की, जो अपने समय में राजनैतिक अथवा सामाजिक जनक्रांति के अनुशा रहे हैं तथा जो स्वतन्त्रता के सपना में जनता जनार्दन के माने हुए नेता रहे हैं, उनकी आत्मकथाएँ और उनकी जीवनियाँ मिलती हैं। इनमें सबसे प्रथम और सबसे आगे महात्मा गांधी का नाम है। उनकी 'सत्य के प्रयोग' नामक आत्मकथा एक बड़ी रचना है, केवल इसलिए



नहीं कि यह भारत को एक समाम्य नेता के द्वारा लिखी गई है, वरन् उनका प्रभाव महत्व है। उसकी शैली, तत्कालीन समस्याओं के प्रति लेखक का दृष्टिकोण और उसमें निहित विचार सामग्री पर लेखक ने अपने ऊंचे चरित्र और प्रतिभा की अभिव्यक्ति व्यक्त की है। इस प्रकार यह आत्मकथा स्वाधीनता के महान आन्दोलन, जिसका गांधी जी ने नेतृत्व किया और जो उस समय भारत में स्थापित प्राप्ति के लिए उच्च शिखर पर पहुँच गया, की पृष्ठभूमि का उज्ज्वल दर्शन करवाती है। इस आत्मकथा का गांधी जी के अनुयायियों पर गहरा ज़रूरत है। इस भारी अहिंसक आन्दोलन में रुचि रखते थे उन पर बहुत प्रभाव पड़ा। इस आत्मकथा ने गांधी जी के आदर्शों के साथ रूप को केवल भारतीयों के लिए ही नहीं बल्कि समस्त मानव जाति के कल्याणार्थ प्रत्यक्ष रूप से स्पष्ट कर दिया। इसलिए इसमें तानिक भी आश्चर्य की बात नहीं है कि गांधी जी की इस आत्मकथा को उनके जीवन के अनुभवों और सत्य के प्रयोगों को एक असूय निधि माना जाता है।

इस 'सत्य के प्रयोगों की कहानी' के साथ-साथ इसी शताब्दी में कुछ अन्य आत्मकथाएँ भी प्रकाश में आईं। प्रमुख रूप से इनमें श्री भुरेन्द्र-नाथ बेंनर्जी, लाला लाजपत राय, नेताजी सुभाष चन्द्र बोस, पं० जवाहर-लाल नेहरू, डा० राजेन्द्र प्रसाद और कतिपय अन्य व्यक्तियों की आत्म-कथाएँ हैं। इस काल में शायद पहली बार हमें एनी बेसेन्ट और विजय लक्ष्मी पण्डित जैसी महिलाओं द्वारा लिखित जीवनगाथाएँ प्राप्त हुईं। इन सभी आत्मकथाओं ने समकालीन इतिहास के साहित्य में ओजस की है, विशेषतया स्वाधीनता की ओर अग्रसर होने वाले भारत के स्वतन्त्रता आन्दोलन के इतिहास की इन पत्रों में सुरक्षित करके भारत की इस युग की विचारधारा को प्रभावित किया है, जिसमें आधुनिक साहित्य भी विकसित हुआ। यह सारा ही आत्मकथा साहित्य यदा कीमती और ऊँचा है। इस युग की प्रेरणा-शक्ति इसमें निहित है। इसलिए इसमें से बापू के बाद जवाहरलाल जी और राजेन्द्र बाबू की आत्मकथाओं को कुछ विस्तृत कथन के लिए हम चुन रहे हैं। इस रूपरेखा से आत्मकथा के सम्पूर्ण साहित्य का धिब अवश्य लिख जाएगा।

#### जवाहरलाल नेहरू की 'मेरी कहानी'

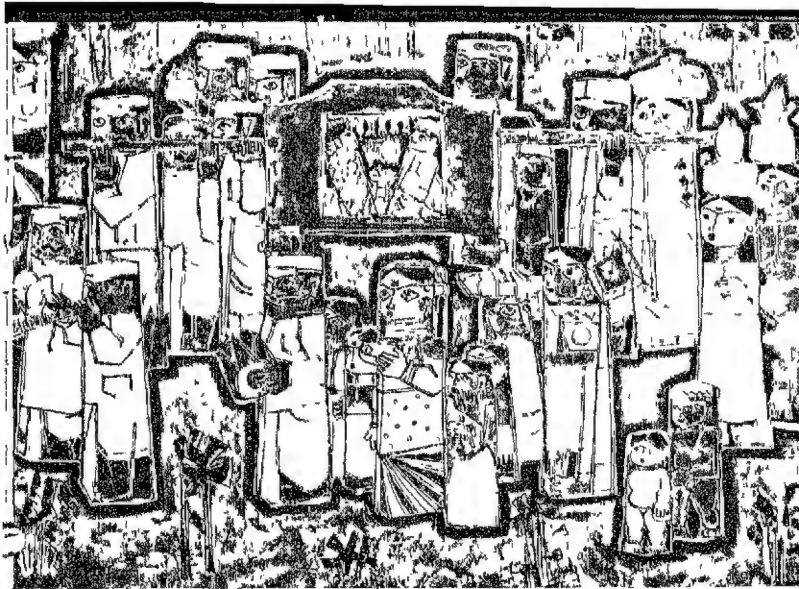
यह एक ओजपूर्ण कर्मयोगी, प्रभावशाली व्यक्तित्व, महान् विचारक, राजनैतिक नेता, सूक्ष्म दार्शनिक और सर्वोपरि रूप से राष्ट्र एव जन-जीवन के साथ आत्मसात हुए जगन्नाथ की जीवन कहानी है। जैसे जैसे पुस्तक के पन्ने उद्घाटित होते हैं जान पड़ता है मानो घटनाएँ तेजी से आगे बढ़ती चली जा रही हैं, नये विचार उमड़ रहे हैं और मानो नवजागरण का धूप उदय हो रहा है। इसमें प्रारम्भ की स्वर-जहरी के साथ राष्ट्र की घड़कन स्पष्ट सुनाई देती है। नेहरू जी इतिहास के गभीर विचारार्थ हैं। उन्होंने भारत के भूतकाल की कड़ी को वर्तमान से जोड़ा है। हमारे इतिहास की कुछ धुंधली रेखाओं पर उन्होंने अपनी कलम से

ऐसा रंग बड़ाया है, एक कलाकार बनकर भूतकाल के इतिहास के चित्र को ऐसा उजला बना दिया है कि आज का महान् लेखक इतिहासकार भी उनसे ईर्ष्या किए बिना नहीं रह सकता। आरम्भ से अंत तक 'मेरी कहानी' जीवन के साथ स्फुरित होती हुई, समस्याओं का विश्लेषण करती हुई स्वाभाविक और वैज्ञानिक दृष्टि से नए नए मार्ग सुझाती है। इस पुस्तक ने अग्रजित भारतीयों और विदेशियों को प्रेरणा दी है। सबसे अधिक आकर्षक है जवाहरलाल जी की अपनी मोहक शैली और तथ्यों को प्रस्तुत करने की कला। उनकी लेखनी से पाठक अक्सर अस्म में पड़ जाता है कि इस पुस्तक की गणना इतिहास में करे या कहानी क्या में, या इसे कला की एक अनुपम कृति माने अथवा एक महान् स्वतन्त्रता का आत्मनिवेदन निमित्त लिखित गद्यकाव्य समझे।

नेहरू जी की 'मेरी कहानी' से राजेन्द्र बाबू की 'आत्मकथा' के पास पहुँचने पर व्यक्ति अनुभव करता है मानो पवनीय धारों के सौम्य को देख लेने के पश्चात् शान्त सरोवर के किनारे आ पहुँचा है। यदि जवाहर-लाल नेहरू की 'मेरी कहानी' गिरि गरिमा और महिमा लिये श्रावण से आती उस जलवार की तरह है जो झिलरी और पथरो से टकराती बहती चली है, तो राजेन्द्र बाबू की 'आत्मकथा' उस शान्त गभीर सरिता की तरह है जो सहज गति से एक उद्देश्य को लिये आगे बढ़ती जाती है। उसके प्रवाह में शक्ति है, पर गहराई के साथ-साथ उसमें पारदर्शकता भी अवतार है। इसमें पाठक को वेदों के आतामर्य और पाप के घरोबों की साफ झलक दिखाई देती है। गांधी की सरलता और धाम्य जीवन की अधुर शक्ति का लेखक की सरल शैली और घटनाक्रम के सहज बणन के साथ सुन्दर योग है। यथार्थवादी न यतिरजतपूण है और न बोधिल। पुस्तक के पन्ने से लेखक का भावार्थ व्यक्तित्व अपने सब गुणों और विशेषताओं के साथ सहज ही उभरता दृष्ट पड़ता है। साधारण और सरल प्रकृति के व्यक्ति को यह पुस्तक उतनी ही रुचिगी जितनी ऐसे पाठकों को जो जीवन के सवर्ष से जुड़ा रहा हो और अपने भाग्य के जीवन की परिस्थितियों के अनुकूल बनाने में प्रयत्नशील हो। जहाँ तक लोकसेवा और सामाजिक कार्य में विलचरपी लेने वाले का प्रश्न है वे इसे एक धार्मिक ग्रन्थ के समान पढ़ेंगे और प्रेरित होंगे। यह एक पुरानी कहावत है कि "शैली व्यक्तित्व का दर्पण है।" ऐसी बहुत कम महान् कृतियाँ होंगी जिन पर यह कहावत इतनी चरितार्थ होती हो जितनी राजेन्द्र बाबू की आत्मकथा पर। उनकी स्वाभाविक सरलता, विचारों की स्पष्टता और मानस की उत्कण्ठता आत्मकथा में स्थल-स्थल पर प्रतिबिम्बित होती है।

आत्मचरित-आत्मक साहित्य का यह एक विशेष गुण है कि समकालीन साहित्यकारों के लिए वह एक उदाहरण प्रस्तुत करता है, उनके सामाजिक विचारधारा सम्बन्धी ज्ञान अंशबिबुद्धि करता है और पाठकों की जिर-नवीन प्रेरणा प्रदान करता है।





“जुनस” बी० प्रभा

## भारतीय कला-प्रदर्शनी के कुछ चित्र

फोटो मोतीराम जंत



“मातृस्नेह” शरूप बास



“बचल नन्द-किशोर” बलवन्त ए० जोशी



"एक पूर्वी तारी" ए० पी० चार्ल्स राज

"प्रतगचित्र" शान्तिलाल एस० दवे

"दो लड़कियाँ" बी० प्रभा



"गोष्ठी"





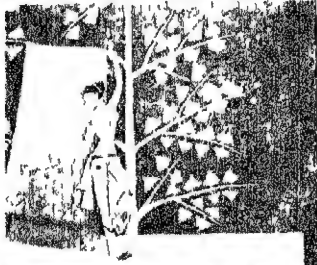
“कादमीर की डल कील” रत्न प्रियू



“सीराष्ट्र का खाते” लोदीदास बी० परमार

भद्रिभारपण





“तालाव” प्रदूषित तारा



“पमथप” मृणालकोहित वर्धन

‘कालीर की वृक्षान्कुरित एक राह’ ए० ए० देवा



# 

राजेश्वर प्रसाद नारायण सिंह

मैंने अपने दो लेखों में, जो कई मास हुए 'आजकल' में प्रकाशित हुए थे, प्रसिद्ध उपन्यासकार शरतबाबू के भागलपुर व मुजफ्फरपुर सम्बन्धी जीवन की चर्चा की थी। वे दिन उनकी सज्जावस्था के थे, अनियन्त्रित स्वच्छन्दता के। फिर भी, जरा कि दस लेखों से जाहिर है, उनकी वह तरुणई केवल खेल-रुब और आमारगोरी में स्थित नहीं हुई, बल्कि उनके उन भागों गुणों का हावा भी उन्हीं दिनों तैयार होता रहा, जो आगे चल कर उनकी महान् ख्याति के कारण बने। अचछाद्यों और बुराद्यों से भरा हुआ उनका जीवन सदा रहस्यपूर्ण बना रहा। शरतबाबू की कतिगण कृतियां उनकी आत्म-कवामसी प्रतीत होती हैं पर फिर भी उन्होंने साफगोई से अपनी बातें कभी किसी से नहीं कही। और यही कारण है कि आज उनके व्यक्तित्व जीवन के चित्राकन में उनकी जीवनी लिखने वालों को इतनी कठिनाइयों का सामना करना पड़ रहा है। दरखसल वे उन व्यक्तियों में थे जिनकी आत्मा स्वर्ग से पुकार-पुकार कर यह कह सकती है कि—

मुईम् न गलतफहमिए मुईम् मुईम्,  
ऐ काश कमे हराबे तरतम् दानम्।

(बुनिया की नासबन्धी से मैं मारा गया। मैं जेता था, वैसा किसी ने न समझा।)

उदाहरणार्थ शरतबाबू के ईश्वर सम्बन्धी विचारों को ही लीजिए। वे अक्सर लोगों से इस बात पर जोर देते हुए कि ईश्वर नहीं है बहुत किया करते थे और इससे यह धारणा आमतौर पर फैली हुई है कि वे अनीश्वरवादी थे। पर उन्हीं के सम्बन्ध में उनके एक बृद्धा-वस्था प्राप्त माया श्री भूपेन गागुली ने हाल ही में मुझ से एक घटना का जिक्र किया था जो इस प्रचलित धारणा के बिल्कुल विपरीत बैठती है। उनके शब्द इस प्रकार हैं—

"शरत से मेरी अग्निम भेंट शास्तावर-पामीत्रास नामक गाय में हुई जहां नवी के किनारे उसका बड़ा सा दुमजिला मकान था। मैं कई दिनों तक उसके साथ रहा। यह सुबह चाय में दो-बार युव 'भाइनम ग्लेसिया' दे कर पीता था, फिर पैसे लेकर बैठता और आने वाले भिखारियों में उन्हें बांटा करता था। वह उन दिनों सुरापान करना छोड़ चुका था, उसकी जगह काफी परिमाण में अफीम खाया करता था। घर में राधाकृष्ण की युगल मूर्ति थी, जिनकी पूजा-अर्चना के लिए एक पुजारी नियुक्त था। कभी-कभी वह पुजारी अश्वस्थ हो जाता, तब शरत स्वयं अपने हाथों उनकी सेवा पूजा करता था। एक बार मैं यरामदे में बैठा हुआ था, जब शरत मन्दिर के भीतर से पूजा करके बाहर निकला। मैंने देखा कि उसकी आँखों से अचिरल अश्रुधारा निकल रही है।"

और यह वही शरत्कण्ठ है, जिसके सम्बन्ध में यह धारणा है कि वे नास्तिक थे।

मैंने उनके भासा से शरतबाबू के सम्बन्ध में बहुत सी बातें पढ़ी थी और उनके उत्तरों को नोट कर लिया था। वे नोट अभी मेरे सम्मुख हैं। इनमें से कुछ पाठकों के मनोरंजनार्थ नीचे दिए जाते हैं—

"शरत का छोटा भाई प्रकाश था, जो अधिक सुरापान के कारण कलकत्ता-बालीगंज में अल्प वयस में ही काल-कवलित हो गया। मेरे पिता के पास उसे रख कर शरत बर्मा चला गया था।

"बर्मा से लौट कर जब वह शिवपुर में रहा करता था, तब मैं एम० ए० और लॉ की परीक्षाओं की तैयारी कर रहा था। मैं अक्सर उससे मिलने शिवपुर आया करता था। बर्मा से आई हुई एक महिला उससे साथ रहती थी। उसने मुझे बताया था कि यह मेरी बधू है, बल्कि एक रोज एक सोने का गहना भी जो अभी-अभी तैयार हो कर आया था, मुझे दिखाया और कहा कि यह मैंने अपनी पत्नी के लिए बनवाया है। वह मोटी और सावले रंग की थी। मुझे देखते ही घूघट काढ़ लिया करती थी। बड़ी अर्धाली थी।

"प्रसिद्ध लेखक या कवि के सम्बन्ध में हम प्रकृति यह जानना चाहते हैं कि वह किस प्रकार लिखता है। मैंने भी शरत से एक बार यह पूछा, जिसका उत्तर उसने इन शब्दों में दिया था—'लोग सोचते हैं कि शरत बैठता है और सरसर लिखे चला जाता है, किन्तु ऐसा नहीं है। कई बार एक पक्षि लिखने के लिए शरत को पचास बार घर के भीतर जहलकदमी करनी पड़ती है, तब ठीक तरीके से वह लिख पाता है।

"और उन दिनों वह दिन में नहीं, रातों में लिखा करता था।"

इसमें शक नहीं कि शरत्कण्ठ ध्यानमग्न और तन्मयता से की गई शरतबाबू की इस लेखन-क्रिया का ही फल है कि उनके उपन्यास की पंक्तियों में ऐसा प्रवाह है और वे इतनी गंठाली हैं कि उन्हें पढ़ने से ऐसा लगता है मानों किसी शब्द सगतरास में उन्हें काफी तरास-खराश के बाद तैयार किया हो। और तभी वे इतनी सुन्दर और भाविक हो पाई हैं। साथ ही वे मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से भरी हुई भी हैं और सजीव हैं।

सामयिक समस्याओं के सम्बन्ध में शरतबाबू के विचार उग्र थे, राष्ट्रीय भावनाओं से उनका हृदय भ्रंत-भ्रंत था। गांधी जी के आहिंसा और चर्खा के सिद्धांतों से सहमत न होते हुए भी उन पर उनकी आशा भक्ति थी और कभी-कभी सावजनिक उत्सवों में चर्खा लेकर भी वे बैठ जाते थे। लोकमान्य तिलक को वे 'भारतेर तिलक' कहा करते थे। प्रसिद्ध कान्तिकारी श्री विमिनबिहारी गागुली अक्सर उनसे पैसे ले जाया करते थे। एक बार इसकी खर्चा करते हुए उन्होंने अपने



उपयुक्त माग्रा से हंस कर कहा वा कि विपिन जब भी मेरे पास आता है, दोनों पाकिष्ठ में पिस्तौल रख कर, मानो पिस्तौल के बूते पर यह पंखा घुल करला चाहता है।

शरतबाबू अपने जीवन काल में ही काफ़ी धनी हो चुके थे। वो बड़ी बड़ी मोटरें इसकी गवाही देती थी, फिर भी ऐसी-प्राराम में वह अपना समय नष्ट नहीं करते थे। अन्त काल तक वह घण्टो घण्टाकर लिखा करते थे। बहुधा दूसरों की रचनाओं का भी देर तक बैठे हुए सशोधन करते रहते थे। पर इस बात को वे गुप्त रखते थे। मागुली महोदय ने मुझे बताया कि एक दिन वे अकस्मात उनके शिवपुर वाले मकान के अध्यक्ष-कक्ष में चले गए तो उन्होंने शरतबाबू को बगला के प्रसिद्ध वतमान लेखक श्री (नाम हम जान-बूझ कर नहीं बोलेंगे) की एक रचना सशोधन करते पाया। यह रचना आज प्रसिद्ध हो चुकी है।

मागुली महोदय ने तब मुझे ये खबर देकर कहा कि शरतबाबू ने उन्हें दिए थे और कहा था कि मागुली परिवार में वे पाले-पोसे गए, इस बात को उन्होंने सदा स्मरण रखा और जब उसके बीच प्रमथन में

गई तो स्वयं भागलपुर आ कर उन्होंने सम्पत्ति का विभाजन कराया था।

शरतबाबू के सम्बन्ध में तरह-तरह की बातें कहीं और लिपी गई हैं, पर श्री भूपेन मागुली की उपयुक्त बातें महत्वपूर्ण हैं, क्योंकि ये उनके चरित्र पर गंभीर प्रकाश डालती हैं। मागुली महोदय उनके धनिक सम्बन्धियों में से ही नहीं थे बल्कि वे उनके साथ भी रहे थे।

सह्यासो विजानीयात् चरित्र सहवासिनाम्।

मास्की में गोर्की इन्स्टीट्यूट नामक एक संस्था है, जिसका वार्षिक खर्च साठ लाख रुबल है। इसमें प्रायः दो सौ व्यक्तित्व रोजाना काम करते हैं। इसका उद्देश्य गोर्की के जीवन और रचनाओं के सम्बन्ध में अनुसन्धान करना है। साथ-साथ सप्ताह की विभिन्न भाषाओं में उनके ग्रन्थों का अनुवाद प्रकाशित करना भी। खेब है कि हमारे देश में ऐसी एक भी संस्था कायम न हुई, और यही कारण है कि आज तक हम अपने सम्बन्धित उपन्यासकार शरतचन्द्र तक की प्रामाणिक जीवनी पत्राक्षित नहीं कर पाए हैं।

### आज्ञा सम्बन्धी हिन्दी तथा मराठी वाक्स्मप्रदाय—(पृष्ठ १६ का शेपान)

वाले का) को कहते हैं। इर से देखने के अर्थ में भी इसका प्रयोग होता है। बौद्ध धर्म के लिए दृष्टि धारण भी प्रचलित है।

म० में धारण (त्रि०) डालना, रखना, चलाना (घोड़ा) मिलाना (दूध में पानी), पहनना, (कपड़ा, जूता) परोसना तथा भोजना (पत्र) अर्थ में आता है जबकि हि० में धारणा—डालना (कबहु पालने वाला भुलावे) मानना, चलाना (धातुति छूँर प्रेम की बानी सूरदास को सकें समारि) मारना (रसमय जाति सुबा सेवर की चौख धालि पछि-तापो), तथा नष्ट करना (तुलसी यहाँ कुभाति घने घर धालि आई, घने घर धारति है घने घर धालि है) के ही अर्थ में आता है। विभिन्न प्रकार की वस्तुओं को एक में मिलाने अर्थात् गड़बड़ करने के अर्थ में हि० धाल-मेल पौ० शब्द आता है पर मराठी में यह शब्द धाधलो या गड़बड़ो का सूचक है, मिश्रण के भाव के लिए म० में मिलणें प्रयुक्त होता है।

२६ म० दृष्टि कुकण भूल या गड़बड़ी पड़ने, दृष्टि फाटने (फटना, तितर बितर होना) आकाश वड़ने (ध्यात्मिक) तथा दृष्टि फाकणें भौचकता होने के अर्थ में आता है। हि० दीख पड़ने के लिए म० में दृष्टीय पड़ने तथा हि० दीख बाधने के लिए दृष्टि चोरणें या बद करणें प्रयुक्त होता है।

३० हिन्दी में दीदा (का० दीवह) शब्द भी दृष्टि के अर्थ में प्रयुक्त होता है और इससे सम्बन्धित दीवा लगना—मन लगने तथा दीवे का पानी ठक जाना निर्लज्ज होने के अर्थ में आता है। अर्थ विस्तार से दीवा अनुचित साहस के भी अर्थ में आता है। म० में दीदा का प्रयोग नहीं मिलता।

३१ हिन्दी टक—टिकर दंडि अथवा एकाग्र अवलोकन के लिए आता है। मराठी में भी यह शब्द इसी अर्थ का द्योतक है। हि० टककाना

या टकटकी लगाकर देखना म० में टकलावणे है। हि० टुक-टुकुर (वेकने) के लिए म० टकमक प्रयुक्त होता है।

३२ हि० देखना म० में देखणें तथा पाहणे दोनों रूपों में है। किन्तु म० देखण मज्ञा (न०) के रूप में श्रेष्ठ के लिए भी आता है। म० देखणें पण ज्ञान दृष्टि का बोधक है। हि० में हमारे देखते-देखते का भाव है हमारे समक्ष, म० में यह देखत-देखता के रूप में प्रयुक्त होता है। इसके अतिरिक्त देखने-देखते—तुरत या छटपट के अर्थ में भी आता है, म० में एतदर्थ पाहता-पाहता (पाहणे—देखना) प्रयुक्त होता है। देखनहारा देख निहार (अवधी) या निरीक्षक के लिए म० पाहगारा है, हि० देखहक या देखुवार ध्वनि से भर देखने वाले (तिलकहृद) के अर्थ में आता है। इसी प्रकार हि० मुह देखाई या देखनी भी विशेष अर्थ में प्रयुक्त होता है। हि० देखभाल के लिए म० में पाहणी है। अवधी में तथा भोजपुरी दिखाना-तकावा या मुसावा का भाव है किसी ओझा के पास जाकर भूत-प्रेत की श्वाधा का हाल जानना और इस प्रकार देखने-सुनने वाले को वशानिया ओझा या सोखा कहते हैं। म० में ऐसे व्यक्ति को पाहण्ठा या भगत कहते हैं। भगत में अर्थ व्यापकत्व ध्यान देने योग्य है। देखरेख दोनों ही भाषाओं में व्यवहृत होता है। हि० देखावा (दिखावा) म० में भी देपावा ही है। इसके लिए हि० में दाटवाट या डाटवाट भी आता है जिसके लिए म० वाटमाट है। हि० दिखाऊ (दिखावटी) म० में खो का लो है। हि० देखते रह जाना—चकित होने के भाव में आता है, म० में यह पाहात राहणें कहलाता है। अवधी में सुनर या रूपपाव पुषव के लिए देखनीक आता है, म० में इसके लिए देखणा (स्त्री० देखणी) व्यवहृत होता है। हि० देखना-सुनना (जानकारी प्राप्त करना) के लिए म० में माहिती (जानकारी, ज्ञान) वेणें या माहिती करुन वेणें आता है।



# अन्योक्ति और हिन्दी साहित्य

ससागर चन्द्र

अन्योक्ति काव्य का एक ऐसा प्रमुख तत्व है कि इसका प्रयोग प्राचीन काल से लेकर बया भारत और बया अन्य देश, सभी के साहित्यों में बराबर देखने में आता है। हमारे यहाँ तो वैदिक काल से लेकर आज तक के साहित्य में इसके प्राधान्य की अमिट छाप दिखाई देती है। हिन्दी भाषा के आदि काल के सिद्ध-साहित्य में लेकर भक्ति और सूफी धाराओं से परिसिक्त हुआ अन्योक्ति तत्व किस तरह छायावाच और रहस्यवाद एवं प्रगतिवाद और प्रयोगवाद तक में प्रयुक्त हुआ चला आ रहा है, यह किसी भी साहित्य-मनीषी से तिरोहित नहीं है। काव्य की रूप-रेखाएँ बदल रही हैं, नए रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो रहे हैं और नई नई उद्भावनाएँ एवं शैलियाँ हिन्दी साहित्य क्षेत्र में नए नए वादों को जन्म दे रही हैं किन्तु अन्योक्ति काव्य को सदा एक ऐसी स्थायी पद्धति रही है कि जिसके बिना किसी भी युग के कलाकारों की कला का पूरी तरह निर्वह नहीं हो सका और न हो सकेगा, यह निश्चय है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि काव्य की उचित साधारण उक्ति की अपेक्षा कुछ विलक्षण अथवा अम्य ही हुआ करती है जो मनुष्य की आत्मा में उसकी सौन्दर्यगंगा को ही नहीं तृप्त करती प्रत्युत उसे आनन्द-विभोर भी कर देती है। अन्य का अर्थ साधारणतः उपमान, प्रतीक या संकेत होता है। उसे अप्रस्तुत भी कहते हैं। तुलनात्मक रूप से प्रस्तुत के समानांतर स्थित अप्रस्तुत वस्तु प्रस्तुत के रहस्य को समझने में बड़ी सहायक होती है। वह पाठक के हृदय में ठीक ठीक बिम्ब-ग्रहण करा देती है अर्थात् उसके सामने प्रस्तुत के सौन्दर्य का, आकार-प्रकार का अथवा व्यापार-समष्टि का बैसा ही चित्र खींच देती है, जो कवि के हृदय में छिपा होता है और साथ ही उसमें भी बैसी ही अनुभूति या भावोन्नति पैदा कर देती है जो कवि को हो रहा हो। प्रस्तुत-विषयक अधिकल सौन्दर्यानुभूति तथा रस-मग्नता में पाठक और कवि की यह एकाकारता अप्रस्तुत-विधान की सफलता की कसौटी है। अप्रस्तुत-योजना के भीतर काव्य का कला-पक्ष, कल्पना-पक्ष और अनुभूति-पक्ष भी आ जाता है। उदाहरण के लिए मेहर-झिंझा को नबोदित यौवन-सौन्दर्य का यह प्रतीकात्मक चित्र लीजिए

यह मुकुल अभी ही खिलकर मुख खोल अथाक् हुआ है,  
है अभी अछूता दामन मधुपों ने नहीं छुआ है,  
है हृदय पुष्प अनवेधा, है नहीं किसी ने तोड़ा,  
शुगर हार का कण्ठ के नहीं गले में छोड़ा,  
मन-मन्दिर चुचि बसा है, प्रतिमा अभी न थापी,  
यौवन है उठा घटा-सा नाचा है नहीं कलापी।<sup>१</sup>

इसे पढ़ते ही नवयौवना का चित्र अपने अत्यन्त, शुद्ध, अनविष्ट रूप में सामने खड़ा होकर एकदम हृदय को छू लेता है। कबीर, जायसी, प्रसाद, पन्त, महादेवी आदि कवियों की रहस्यवादी रचनाओं और छायावादी गीति-गीतिकाओं को उनकी अप्रस्तुत-योजना ने ही इतना अधिक गौरव प्रदान

किया है। अतएव रामबहिन मिश्र के शब्दों में “यह (अप्रस्तुत-योजना) काव्य का प्राण है, कला का मूल है और कवि की कसौटी है। यहाँ काव्य में प्रभाव उत्पन्न करती है, प्रेक्षणीयता लाती है, भावों को विशद बनाती है और रमणीयता को वृद्धि करती है।”<sup>२</sup>

काव्य में सौन्दर्याधान का काम अलंकार का है, या वामन के शब्दों में यो कह लीजिए कि “सौन्दर्य ही अलंकार है।”<sup>३</sup> किन्तु स्मरण रहे कि यहाँ वामन ने अलंकार शब्द को संकुचित अर्थ में न लेकर व्यापक अर्थ में लिया है और इसके भीतर काव्य की केवल कलात्मक बाह्य सज्जा ही नहीं, बल्कि भव्य भावलोको भी सम्मिलित कर रखा है। हम देखते हैं कि अन्योक्ति की अप्रस्तुत-योजना में जहाँ, एक ओर, साम्य-मूलक और विरोध-जगत भी स्पन्दित हो उठता है। ‘ऐसे अलंकार काव्य में बहिरंग नहीं समझे जा सकते और कटक-केपूर की तरह पृथक् होने वाले आभूषणों से उनकी तुलना नहीं हो सकती। उनकी तुलना तो कामिनियों के उन अलंकारों से की जानी चाहिए जिन्हें भरत ने सामान्याभिनय-प्रकरण में हाव-भाव आदि कहा है।’<sup>४</sup> कामिनियों के मनोगत हाव-भावों की तरह अलंकार ही पाठकों को कवि के हृदय की धाह्य का पता देते हैं। छायावाद और रहस्यवाद में से यदि हम अन्योक्ति को हटा दें तो आत्म-विषयक अभिव्यक्ति भी स्वयं हट जाएगी। अन्योक्ति के बिना सारा अध्यात्म-जगत ‘वाचासगोचर’, रहस्यमय अरूप-रूप परास्ता तथा उसकी सूक्ष्म अतीन्द्रिय अनुभूतिशा आज तक अतभिद्यस्त ही पड़ी रहती; इसलिए हमारे विचार से ऐसे अलंकार भाव की अभिव्यक्ति से पृथक् कैसे हो सकते हैं। यदि इन्हें कटक-कुल्ल आदि की तरह ही मानने का आप्रह हो, तो गुलाबराय के शब्दों में “महात्मा कर्ण के कवच और कुडलो की भाँति सहज” मान लें। ध्वनिकार आनन्दचर्यनाचार्य तो इससे भी आगे बड़े हुए हैं। उन्होंने अन्योक्ति को अलंकारों की पंक्ति से हटाकर एकदम ध्वनि के उन्नासन पर बिठा दिया।<sup>५</sup> सभवतः इसी आधार पर कविराज मुरारिदान ने पृथ्वीदायों को यह चुनौती दी हो कि “प्राचीनों ने अप्रस्तुत से प्रस्तुत की गम्यता में अप्रस्तुत-प्रशंसा अलंकार (अन्योक्ति) का स्वरूप समझा है, सो भूल है। वह तो व्यय का विषय है, अलंकार नहीं।”<sup>६</sup>

१ ‘नृजह्नी’, पृष्ठ ४५, एकादश संस्करण (गुरुभक्त सिंह)।

२ ‘काव्य में अप्रस्तुत योजना’, पृष्ठ ७३।

३ ‘सौन्दर्यमलंकार’, काव्यालंकारसूत्र, ११।२।

४ Some Concepts of Alankar Shastra, page 51

५ ‘अप्रस्तुतस्य सङ्घट्टाभिधीयमानस्य प्राधान्येनाविवक्षाया ध्वना-वेवान्तापातः’, ध्वन्यालोक काविका १३ की वृत्ति।

६ जसबन्तजसोभूषण, पृष्ठ ११४।

ध्वज से सदा जलिराज की ध्वनि विद्यमान है, जो वस्तु रूप भी हो सकती है, और अलंकार रूप अथवा रस-रूप भी। इसलिए हमारे विचार ने अयोधित को सीमित परिधि से बाधना ठीक नहीं। वह काव्य का एक ब्यापक स्वर है। यह अलंकार भी है, ध्वनि भी है और पद्धति भी है।

अयोधित पद्धति का रूप तब ग्रहण करनी है जबकि वह अपने लुटकोले चुभते चित्र (Symbol) या चरण के रूप में मुक्तक-बद्ध न होकर स्थापक बन जाती है। अथवा एक प्रबन्ध के रूप में हमारे सामने आती है। अयोधित-पद्धति में हम किसी लघु लोकोक्ति या वैदिक आशयान को प्रतीक बनाकर उसके द्वारा जीवन को किसी समस्या, रहस्य या भाव को अभिव्यक्ति देते हैं। साहित्यिक परिभाषा में इस बृहद् अयोधित को प्रबन्ध गत अर्थ काव्य के अन्तर्गत करेंगे। आजकल इसे साधारणतः 'रूपक काव्य' (Allegory) के नाम से पुकारा जाता है। भूतक अयोधित में तो पूर्णरूप सम्बन्ध रखे बिना एक वस्तु पर दूसरी वस्तु का आरोप रहता है और वह अपने में स्वतन्त्र रहती है, किन्तु अयोधित-काव्य में ऐसी बात नहीं। यहाँ तो पूर्णरूप सम्बन्ध रखे हुए एक कथानक पर दूसरे कथानक का आरोप रहता है। एक कथा प्रस्तुत रहती है और दूसरी अग्रस्तुत। जायसी का पद्मावत एवं सूफी कविओं के प्रेमावधान तथा प्रसाद की कामायनी आदि रचनाएँ अयोधित-काव्य कहलाई जाती हैं। इन सांकेतिक प्रबन्धों के अतिरिक्त हिन्दी के आदिपुगीन लिख-साहित्य के साधनात्मक और भावनात्मक रहस्यवादी गीतों और उलटवासियों में, छायावाद युग की मृदु तथा मृदुल अनुभूतियों की संकेतात्मक गीतिकाओं में और आजकल प्रयोगवादी युग के प्रतीकात्मक पद्याववाद के गद्य-गीतों में भी अयोधित-पद्धति ही काम कर रही है। उसमें प्रतीक-योजना अभिव्यक्ति की एक शैली ही बनी रहती है।<sup>15</sup> शुक्ल जी के विचारानुसार पन्त, प्रसाद, निरादा आदि कवि प्रतीक पद्धति या चित्रभाषा शैली की दृष्टि से ही छायावादी कहलाएँ। छायावाद को एक काव्य-शैली या पद्धति विशेष के रूप में लेना हम भी स्वीकार है किन्तु शुक्ल जी को छायावाद के ईसाई सन्तों और फ्रांसीसी प्रतीकवादी दल के कवियों (Symbolists) के अनुकरण पर रचे जाने की धारणा से हम सहमत नहीं हैं। हम पीछे कहेंगे कि प्रतीक पद्धति भारतीय साहित्य में बड़ी पुरानी चीज है।

इस सचाई से कोई इत्कार नहीं करेगा कि हिन्दी-साहित्य अपनी मूल प्रेरणाओं के लिए वैदिक और संस्कृत साहित्य का उपजीवी रहा है। जिस अयोधित-पद्धति पर हम विचार कर रहे हैं, उसके दर्शन भी हमें सबसे पहले वेदों में ही होते हैं। वेदभाष्यकार यास्क मुनि पन्थों के भौतिक अर्थ बताने की वाद स्थान स्थान पर उनके आध्यात्मिक संकेतों का भी स्पष्टीकरण करते जाते हैं यद्यपि सायण-भाष्य अधिकतर वेदता-परक और यज्ञ परक ही रहा और रहस्यात्मक पशू में नहीं घुसा। लेकिन अपनी यौगिक अनुभूतियों के आधार पर वेदों को एक नया आलोचक देने वाले योगिराज अरविन्द घोष समस्त ही वैदिक साहित्य को एक बृहद् अयोधित विधान मानते हैं। उनके विचारानुसार वेद की भाषा को ऐसे शब्दों और अवधारणों में आवृत कर दिया या जो कि एक ही साथ विशिष्ट लोगों के लिए आध्यात्मिक अर्थ तथा साधारण पूजायुक्तों के समुदाय के लिए एक स्थूल अर्थ प्रकट करती थी। वेद के प्रतीकवाद का आधार यह है कि मनुष्य का जीवन एक धर्म है, एक यात्रा है, एक युद्ध-क्षेत्र है। ये रहस्यमय (वेद के) शब्द

हैं, जिन्होंने कि सचमुच रहस्यार्थ को अपने अन्दर रखा हुआ है, जो ग्रन्थ पुरोहित, कर्मकाण्डों, वेदाकरण, पण्डित ऐतिहासिक तथा गाथा-शास्त्री द्वारा उपेक्षित और पक्षात रहा है।<sup>16</sup> छायावाद-युग की बृहन्त रचना 'कामायनी' एक रूपक काव्य है, जिसका मूलधार स्वयं प्रसाद जी ने ऋग्वेद और सप्तपद-ब्राह्मण को माना है और प्रमाण के लिए उन-उन मंत्रों और सत्यमों को ग्रन्थ के 'आनुष्ठ' में उद्धृत भी कर दिया है, जिनसे उन्होंने अपने काव्य के लिए प्रेरणा ली है। इस तरह मनु के पार्थिव आशयान के आवरण में आध्यात्मिक एवं मनोवैज्ञानिक समस्याओं के विश्लेषण की मूल-भावना कवि को वेदों से ही प्राप्त हुई है। इसके अतिरिक्त सारे वैदिक तथा संस्कृत वाङ्मय में छाया युग के वेदानुसर-संप्राम, स्वाभी शकटाचार्यों के शब्दों में, 'अनादि काल से प्राणिमात्र के अन्तर्गत मैं चले आ रहे साधिक और तामसिक मनोवृत्तियों के मध्य परस्पर सघर्ष के सिद्धांत और कुछ नहीं है।'<sup>17</sup> यद्यपि हमारे विचार से उक्त संप्राम का अपना ऐतिहासिक एवं मानविय आधार भी अवश्य है। पुराण-गम्यसमूह जिन्हें वेदों का उपर्युक्त हण-मात्र कहा गया है, अपने अधिकांश वर्णनों में प्रतीक-पद्धति को लेकर चलते हैं। प्रतीकों का अर्थहीन तरह जान हुए बिना लोग पौराणिक बातों की वी ही कपोल-कल्पित कह देने की भूल कर बैठते हैं। हिन्दी में द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मक प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया में जब छायावाद ने जन्म लिया था, तब भी प्रारम्भ में लोगों ने छायावादी कवियों के प्रतीकों को न समझ कर उसका बड़ा भारी विरोध किया। स्वयं द्विवेदी जी तथा शुक्ल जी जैसे साहित्य महारथियों ने भी 'कल्पना की कलाकाजी', 'कल्पना का कला-युग और मनोरंजन नृत्य' इत्यादि पुकार कर छायावाद की छोछावट कर दी थी। किन्तु बाद में प्रतीक-ज्ञान हो जाने पर सभी ने उसका महत्व माना जो इतना बड़ा कि कुछ समय के लिए छायावाद हिन्दी साहित्य में छा-सा गया। इसी तरह हमें पुराणों के प्रतीकों की भी समझने का प्रयत्न करना चाहिए जिसका ज्ञान काव्य-प्रभाव से प्रबल लुप्त-सा हो गया है। विस्तार के भय से यहाँ स्पष्टीकरण के लिए हम पौराणिक प्रतीकों की गहराई में नहीं जा सकते। शेष संस्कृत के परवर्ती साविदास आदि कलाकारों की अयोधित पद्धति से तो सभी संस्कृतज्ञ परिचित ही हैं। काव्य के अतिरिक्त नाटक-क्षेत्र में कृष्णमिश्र का 'प्रबोधचन्द्रोदय' नामक प्रतीकात्मक नाटक बड़ा प्रसिद्ध है, जिसके अनुकरण पर शायद ही संस्कृत साहित्य में कोई पराजय, चेतन-चन्द्रोदय, जिज्ञा-परिणय आदि प्रतीकात्मक नाटकों की बाढ़-न्ती आ गई। भारतेन्दु का पाण्डु-विजयन्त प्रबोध-चन्द्रोदय के एक अंक का अनुवाद मात्र है। प्रसाद की कामना, पन्त की ज्योत्स्ना आदि हिन्दी की आधुनिक छायावादी मनो-वैज्ञानिक नाटिकाएँ भी इसी शैली में लिखी गई हैं। यद्यपि पंचतन्त्र

15 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', पृष्ठ ८०६-७।

16 'वेद-रहस्य', प्रथम गण्ड, पृष्ठ ११, ११, ११ (अनुवादक आचार्य अरविन्द विद्यालंकार)।

17 वेदानुसार है न यज्ञसंघर्ष। उसमें प्राजापत्या (अथर्व १० उपनि० अध्या० १ खण्ड २) शा० भाष्य-... देशां वास्तुधर्मासिता इन्द्रियवृत्तयः। असुरा तद्विपरीता अथ प्राणतन्त्रियाम् रमयान् तमशास्त्रिका इन्द्रियवृत्तय एव। इति सर्वप्राणिषु प्रतिवेद वेदानुसर-संप्रामोऽनादिकालप्रवृत्तः।

आदि जन्तुकथा-साहित्य, जिसका मूल हमें महाभारत में मिलता है, बृगाल, सिंह आदि की प्रतीक बनाकर राजपुत्र प्रभृति की राजनीति और व्यवहार नीति की शिक्षा देने के उद्देश्य से ही निर्मित है। शन्योक्ति पद्धति की ऐसी छोटी-छोटी जन्तुकथाओं की श्रृंखला में फोरस और परेवस कहते हैं। इस तरह स्पष्टता सारा संस्कृत साहित्य अन्वेषित-पद्धति में बड़ा प्रभावित रहा है।

हिंसी का प्रारम्भिक रूप खपन्न है जो बौद्ध वज्रयानियों की यौगिक अनुभूतियों की प्रतीकात्मक अभिव्यक्तियों से खूब भरा पड़ा है। रहस्यवादों प्रवृत्ति के अनुसार सिद्ध लोग अपनी अनुभूति को 'गहिण-गुहिर भास' (गहन गुह्य भाषा) में अभिव्यक्त किया करते थे। चर्यासन सिद्धांत के अनुसार साधना द्वारा प्राप्य निर्वाण—'महापुरुष' वह अवस्था है जिसमें साधक का शून्य में यो विलय हो जाता है जैसे कि जल में नमक की डली का। इस लयावस्था का शृंगारिक प्रतीक 'युगनन्द' अर्थात् नर नारी की परस्पर गाढा लगाव बद्ध मुद्रा है। यही कारण है कि तान्त्रिक प्रथिमा में मद्य, मांस और स्त्रियों—विशेषतः डोमिनो, कोलिनी, शबरी का उल्लेख मिलता है क्योंकि वहाँ स्त्री महामुद्रा या प्रज्ञा (सुरति-चित्त-एकाग्रता) की प्रतीक मानी जाती है। हमारे विचार से हिन्दी में माधुर्य-भाव के रहस्यवाद के मूल-प्रवर्तक कबीर की न मानकर इन सिद्धों को ही मानना उचित होगा। इसी तरह सन्त-युग के साधनात्मक रहस्यवाद और उलटवासीयों के मूल सूत्र भी सिद्ध साहित्य में ही निहित है।

सिद्ध युग के बाद बोरगावा काल हमें अपनी पृष्ठभूमि में वेश को मुस्लिम आक्रान्ताओं द्वारा रण-क्षेत्र बनाए हुए मिलता है। ऐसी संघर्ष-स्थिति में अधिकतर वीर-काव्य लिखे गए जिनमें अन्वेषित-पद्धति को यथेष्ट स्थान न मिलना स्वाभाविक ही है। फिर भी मैथिल-कोकिल विद्यापति की राधा-माधव की माधम्य बनाकर शृंगाररसक कोमल-कांत पदावली की मधुर बादुरी भी एक ओर से बजती ही रही। उनके ये पद संस्कृत में जयदेव कवि रचित गीतगीतचन्द्र के अनुकरण पर रचे प्रतीत होते हैं जिसमें, डा० बडवाल के शब्दों में, "निर्गुण-गणियों के अनुसार 'जयदेव' ने अन्वेषित के रूप में ज्ञान कहा है। गोपिया पचेन्द्रिया हैं और राधा विद्य ज्ञान। गोपियों को छोड़कर कृष्ण का राधा से प्रेम करना—यही जीव की मुक्ति है।"<sup>१०</sup>

भक्ति-काल में मुस्लिमों का देश में प्रभुत्व स्थापित हो चुका था। अब विजित और विजेताओं में परस्पर समन्वय की ज्वलन्त समस्या देश के सामने खड़ी थी। ऐसे समय में माधवाचार्य, बल्लभाचार्य, रामानन्द आदि महान् धर्म-प्रचारक विभूतिया आदिभूत हुए, जिन्होंने देश का सारा वातावरण ही बदल दिया। उनके मन्त्र फूटते ही एकदम जन-मन में भक्ति का लोत फूट पड़ा जो निर्गुण और सगुण दो धाराओं में बहा। पहली धारा भी ज्ञानाश्रयी और प्रेमाश्रयी नाम से दो और उप-धाराओं में विभक्त हुई जिनमें पहली में बहने वाले कवि 'संत' कहलाए और दूसरी में बहने वाले 'सूफी'। रचना-प्रकार की दृष्टि से क्या तो सन्त और क्या सूफी कवि—दोनों ने अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्ति देने के लिए प्रतीकों को अपनाकर अधिकतर अन्वेषित-पद्धति का ही आश्रय लिया है। अतएव यदि इस निर्गुण धारा-युग को हम अन्वेषित-युग ही कहें तो अनुचित न होगा।

सन्त कवियों में कबीर, नानक, बाढ़ू और सुन्दरदास विशेष प्रसिद्ध हैं। कबीर इसके नेता हैं। साधनात्मक रहस्यवाद में ये वज्रयानियों

और भोरजपथियों के पद-चिह्नों पर चले और योग-शक्तियों से सम्बन्धित अन्तर्भूतियों के वर्णन के लिए इन्होंने सूर्य, चन्द्र, गंगा, जमुना, सरस्वती, त्रिवेणी, अमृतकुण्ड, कमल आदि का प्रतीक-विधान ही अपनाया। इनकी विरोध-मूलक उलटवासीया भी प्रतीकात्मक हैं और योगरूपक वग के भीतर आती हैं। हा, ज्ञान क्षेत्र में भक्ति (प्रेम) का पुट खाने में कबीर का अध्यात्मवाद हृदय शून्य न रहा यद्यपि इतने हम अनात सूफीधारा का प्रभाव कहेंगे। कबीर की भक्ति सखी-सम्प्रदाय की भक्ति है, इसलिए वे आत्मा के बहाने मिलन की पत्नी के पति से मिलन के प्रतीक में अभिव्यक्त करते हैं। कबीर की विरहिणी अपने 'साई' से मिलने की बड़ी आनुर होती है और उसे प्राप्त करके अपार आनन्द में मान रहती है। यही उसके जीवन की सफलता भी है। भक्ति पर यह शृंगार का पुट सम्पूर्ण साहित्य में बड़ी पुरानी वस्तु है। आध्यात्मिक अनुभूति को अभिव्यक्त करने के लिए काव्य में हमारे पास वाग्मरूप-अणव के समकक्ष लौकिक सरस प्रतीक दूसरा कोई नहीं हो सकता है।

निर्गुण पथ की प्रेमाश्रयी शाखा के प्रमुख कवि जायसी हैं। इनका रहस्यवाद भी माधुर्य भाव का है। किन्तु उसमें विशेषी पुट है। ये परमार्थ और साधक को कबीर की तरह प्रियतम और प्रियतमा के रूप में न लेकर इसके ठीक विपरीत प्रियतमा और प्रियतम के रूप में लेते हैं। अथ सस्कृति में आशिक ही माशूक पर मरता है। शृंगार-क्षेत्र में इतना भेद रखते हुए भी सूफी कवि साधनात्मक रहस्यवाद में प्रायः भारतीय हैं। इनके प्रेमाख्यात्मक काव्यों में कहानियाँ भी भारत से ही ली गई हैं। डा० बडवाल के शब्दों में "ये कहानियाँ एक प्रकार से अन्वेषितया हैं, जिनमें लौकिक प्रेम ईश्वरोन्मुख प्रेम का प्रतीक है।"<sup>११</sup> अतएव "प्रतीक ही सूफी साहित्य के रावा हैं। उनकी अनुभूति के जिना सूक्तियों के क्षेत्र में पदार्पण करना एक सामान्य अपराध है।"

सूफी प्रेमाख्यानों में जायसी का 'पद्मावत' सर्व-प्रसिद्ध है। इसमें शृंगार कबीर की तरह केवल कल्पना मात्र नहीं है, बल्कि उसका अपना पुष्ट ऐतिहासिक और मानवीय आधार भी है। इसमें चित्तौड़ के राजा रतनसेन और उनकी परस सुन्दरी रानी यमिनी की प्रणय-कथा का वर्णन है। किन्तु कवि ने दो लौकिक प्राणियों की सखी प्रेम-कथा की ओट में जीव-ब्रह्म के रहस्यमय अभेद-मिलन को मुखरित किया है अथवा यो कहिए कि बार्शनिक नौस ज्ञान-साधना को लौकिक शृंगार का मधुर परिधान पहनाकर मूर्त और भासल बना दिया है। हिन्दी के कवियों में यदि कहीं रमणीय और सुन्दर अद्वैती रहस्यवाद है तो जायसी में जिनकी भावुकता बहुत ही ऊँची कोटि की है। विरह-हृदय की प्रविष्टात्री पद्मिनी के प्रतीक में कवि ने विराट् सौन्दर्य-ज्योति को और सकल किया है।

रत्न ससि नखत दिया है ओहि जोती।

रतन पदारथ मानक मोती।

रतनसेन की वंश का प्रतीक है जो उस विराट् ज्योति को प्राप्त करके आनन्द-लीन है। अनादिकालीन भाषा का प्रतीक बनकर पद्मिनी को अपनाता जाहता है, परन्तु वास्तव में वह ज्योति सर्वथा मायालीन ठहरी। वह (शेष पृष्ठ ४५ पर)

१० 'हिन्दी काव्य में निर्गुण-धारा', पृष्ठ ३३।

११ 'हिन्दी-काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय', पृष्ठ २१।

## जग्गू

लाल पुष्प

जग्गू को देखकर मैं रुक गया।

किन्तु उससे कुछ कह कि उससे पहले ही वह पूछ बैठा, "क्यों साहब मेरे में हूँ?"

मैंने सिर हिलाकर 'हाँ' कर दो।

जग्गू ने बीड़ी सुलगाने हुए पूछा— "आज, स्कूल नहीं गए?"

"कल दिन भर तो 'गोली' खेलता रहा, स्कूल का काम हुआ नहीं।"

मैंने बात पूरी भी नहीं की थी कि वह बीच में बोल उठा— "तो तुम भी मास्टर से बरतें हो।"

"बहुत तेज हूँ।"

जग्गू ने दूसरी बीड़ी सुलगाई और दो-तीन वन भर कर कहा—

"लेकिन आज के मास्टर तो हमारे जमाने के मास्टरों से अच्छे हैं।"

मैंने आगे बढ़ाते हुए कहा— "हूँ।"

"हाँ। हमारे जमाने में ऐसा कहा था? साले घटे भर, तेज धूप में नंगे पैर खड़ा कर बैठे थे, पीछ पर बेंत की छड़ी तोड़ता तो उनके लिए हसी मजाक था। इसीलिए तो मुझे मास्टर और कितना दोस्तों से खिड़ हो गई थी। जानते हो, मास्टर से डरकर मैं क्या करता था?"

मैंने सिर हिलाकर जता दिया कि नहीं जानता।

"नवलराय के बेटे तुलसी के मग भाग जाता था और चोरी-चोरी, झलझल के धीरे से प्रवेश कर, हम दोनों आम तोड़ा करते थे। वह भी एक जमाना था।"

मैं मुस्करा दिया।

जग्गू ने बीड़ी फेंकते हुए कहा— "हमारे जमाने में, आल जंते सरल स्वभाव के मास्टर होते, तो सब कहता हूँ, मैं चाय थोड़े ही बेचा करता? अरे तब तो मैं किसी बड़े अस्पताल में डाक्टर होता।"

इतना सुन मैं ठहाका मार कर हँसा।

हँसी में जग्गू ने भी मेरा साथ दिया। किन्तु उसी यथत वह उदास हो गया। मुझे ऐसा लगा कि जग्गू ने जो अभी ठहाका मारा था, वह उसका अपना नहीं था, नहीं तो फिर वह उदास क्यों हो जाता।

कुछ देर यहाँ भीत रहा।

फिर जग्गू ने तीसरी बीड़ी सुलगाई। जग्गू बीड़ी पीता है, यह सब जानते हैं, किन्तु इस बुरी तरह, यह कोई नहीं जानता था। मुझ से रहा नहीं गया, कह ही दिया— "बहुत बीड़ी पीते हो?"

बहुत गम्भीर आवाज में उसने कहा— "ठीक है साहब। लगे दम, मिटे दम।"

इतना कह कर उसने एक गहरी ठंडी सास ली।

मुझ से रहूँ नहीं गया, पूछ बैठा— "क्या बात है, जग्गू?"

"आज अपनी औरत को बहुत पीटा है।"

"क्यों?"

"अरे बचपन से कहा, सिर में दब है, बीड़ा दबा दो, तो कहने लगी, मैं बकी हूँ— घर का बहुत काम किया है— आराम करनी। मुझे आ गया गुस्सा।" इतना कह, उसने मेरी ओर देखा, फिर कहा— "दिन भर सेहतन करता हूँ, क्या इतना भी अधिकार नहीं है उस पर कि उससे सिर दबवा लूँ?"

मैं चुप रहा। जग्गू मुझ से कुछ भी छिपाता नहीं है। न जाने, हम दोनों में यह अपनापन कहाँ से आ गया है।

"साहब, उसे कितना प्यार करता हूँ, कितना चाहता हूँ, किन्तु उससे प्यार के दो भीठे बोल कभी सुनने को नहीं मिले। तुम देखते हो, मैं केवल बनिघान पहुँचता हूँ, पर उसके लिए रंग-बिरंगी देशी साड़ियाँ लाया करता हूँ। अपने बदन पर कभी अच्छा, खुदाबू वाला साबुन नहीं लगाया, लेकिन उसके लिए 'पीयर्स' साबुन लाता हूँ। फिर भी परती प्यार क्यों नहीं करती है, यह मेरी समझ में नहीं आता है।"

इस बात पर मैं कहता तो क्या कहता?

जग्गू की आवाज भारी हो गई थी। वह कहने लगा— "कभी-कभी तो मान करता है कि सब कुछ छोड़ कर कहीं चला जाऊँ। किन्तु सब कहता हूँ, जीवन का मोह भी तो नहीं छूटता है। यह तो बलाश्री साहब, आदमी अपने जीवन में इतना डूब उठता है, इतनी कठिनाइयों का सामना करता है कि वह मरने को आतुर हो उठता है। लेकिन फिर भी जीवन का मोह उससे क्यों नहीं छूटता? ऐसा क्यों होता है, साहब?"

मैंने कोई उत्तर नहीं दिया। उसको बाद, वह भी अपने रास्ते चला गया।

जग्गू न केवल मेरा अपना है, बल्कि सबका अपना है। यह सब का वह पहचानता है। वह कहानीकार नहीं है, वह कवि नहीं है। लेकिन फिर भी वह सबका इतना अपना क्यों है, कैसे सबका बर्तन पहचानता है, यह मेरे लिए स्वयं प्रश्न है। वह एक गंवार है, उसके मुँह से जो बात निकलती है, उनमें गंदी गालियों की भरमार रहती है। लेकिन उसका चेहरा जितना काला है, उसका दिल उतना ही साफ है। नसाले वाले पान खाने और तीखे तम्बाकू की बीड़ी पीने की उसकी बुरी आदत है। भाग और तेज चाय तो वह प्रतिदिन पीता है। शराब की उसे आदत नहीं है, लेकिन तबियत आदि के दिन उस भी नहीं छोड़ता। कुछ भी हो, इतना तो मानना ही पड़ेगा कि जग्गू धूल में से भी रुपया बनाने में उस्ताद है। कभी भी किसी ने उसको कोई एक धपा करते नहीं देखा, कभी चाय बेचता है, कभी कुल्फ़ी और कभी केलें।

चाय की कौतली लेकर जा बैठता है 'हवाई जहाज' होटल के सामने। जग्गू बेचता है, दो पैसे में एक कप। लेकिन कभी किसी ने यह शिक्षायात (शेष पृष्ठ ३५ पर)

# नया नाखून

अमतराय

एक रोज ऐसा हुआ कि मैंने अपने पैर में खुद ही चौद मार ली। पता नहीं किस ध्यान में था कि कमरे का दरवाजा बन्द करने के लिए जो खोचा तो पैर की एक उंगली अचछी तरह—यानी बुरी तरह—चपेट में आ गई। नाखून निकला तो नहीं पर एकदम काला पड़ गया। खूब दर्द हुआ और काफी दिनों तक हुआ। पकने के भी कुछ लक्षण दिखायी पड़े। सेंक-बाध, मरहम-पट्टी भी कम नहीं करनी पड़ी। धीरे धीरे दर्द जाता रहा मगर वह चोट खाया हुआ काला नाखून ज्यों का त्यों काला बना रहा। न तो यह ठीक होकर अपनी सही रंगत पर आता था और न ढाढ़ता था। अजब बेडौल-सा नजर आता था और जब-जब मेरा ध्यान उस पर जाता तब-तब यही खयाल आता कि कैसे यह घायल नाखून शब्द और इसकी जगह नया नाखून आये। मगर कुदरत के कार-खाने में भला कैसे वखल है। वहां तो हर चीज अपने वक्त पर होती है। दो-चार बार यह भी सोचा कि लाशों नोचकर अलग कर दूँ, दाखल खाम हो, खामखाह एक फुहड़, बेडौल-सी चीज अपने शरीर से हिलगी हुई है, न किसी काम की न काज की !

मेरी छात्र में गड़वा ही उसका काम हो तब और बात है। यह भी तो एक मुसीबत है आदमी के साथ—शरीर में, मन में कहीं कोई चीज दुखती हो, गडती हो, टपकती हो, गैसती हो, बुझ हो, बस फिर क्या है, सारा ध्यान घूस-फिरकर उसी जगह पर पड़ जाता है। कितना ही आप हनसते दिल को झर-झर की बातों में बहलाइए उससे कुछ होता-हवाता नहीं, मौका मिला नहीं कि जनाब फिर, शाम के वक्त अपने स्थान पर लौटती हुई गाय की तरह, ठीक अपनी जगह पर पड़ जाते हैं।

मान लीजिए आपका सिर बीमार से टकरा गया या लोपड़ी की छत पर फिरफिद की गैब आकर गिरी और उस जगह पर एक बड़ा-सा गुमडा निकल आया (अरे साहब बुरा क्या मानते हैं, मैं तो केवल एक जबाहरण दे रहा था। जाने भी दीजिए गुमडा आपके सर में नहीं निकला, मेरे सर में निकला)। यो चाहें आपका, यानी मेरा, हाथ कभी अपने माथे पर या सर पर न जाता हो लेकिन अब आप देखेंगे कि आपका हाथ हर वक्त उसी जगह पर पड़ता हुआ है और गुमडे को सहला रहा है। गुमडा तो गुमडा, बड़ी चीज होती है, नन्हा-सा एक मुहासा चेहरे पर निकल आता है तो हाथ साहब उसकी अर्बली में पड़ जाते हैं। किशोर वय के छोकरो को आपने देखा होगा, हर वक्त अपने मुहासो को छेड़ते

रहते हैं—आपको याद न होगा, आप भी उस वक्त ऐसा ही किया करते थे और अगर खुदा न खास्ता खुदें मुह मुहासा फिर निकल आए तो आप फिर वही बात करेंगे—इन्में उसका कोई बोध नहीं है। शरीर के किसी हिस्से में एक नन्ही-सी, ज़ीरे के बराबर फुली निकल आये, तब देखिए कैसा तमाशा होता है, न सोते खन न जागते, न इस करवट न उस करवट, सारी खेतना उसी एक बिन्दु पर जाकर केंद्रित हो जाती है और कोई उसको वहां से जो भर भी हिला नहीं सकता, उसी तरह जैसे रावण को सभा में अगव का पैर कोई अपनी जगह से हिला नहीं सका !

यही हाल अब मेरे इस घायल नाखून का था। जैसा कि मैं कह चुका हूँ, एकाध बार मेरे जी में आया भी कि हिम्मत करके उसे नोच फेंकूँ, मगर मैं कौन ऐसा रणवाकुरा हूँ, हिम्मत नहीं पड़ी और अब सोचता हूँ कि अचछा ही हुआ हिम्मत नहीं पड़ी वनां लेने के देने पड़ जाते। यह सब तो और बातें हैं, लेने के देने तो जब पड़ते तब पड़ते, हिलाने-डुलाने से ही मुझ को पता चल गया कि इसके साथ ज्यादा छेड़-छाड़ करना ठीक नहीं। नहाते वक्त, कपड़े धोते गहनते वक्त जब भी उस नाखून को जरा-सी ठेस लगती, वह जैसे खींचकर कह उठता—यह मत समझना कि मुझ में जान नहीं है। भले ही मैं खुद मुर्दार हो गया होऊँ मगर जब तक कि उन तनुओं में प्राण बाकी हैं जो कि मुझ डगली के जीवित मांस से जोड़ते हैं, यानी जब तक कि मेरी जब मैं कुछ भी रस, कुछ भी प्राण शेष है तब तक मैं भी जीवित हूँ और कोई मुझे अपनी जगह से हिला भी नहीं सकता।

इस दशावधि के बाद किसी हिम्मत भी कि उसके साथ छेड़-छाड़ करता। मैंने हारकर उस काम से हाथ खींच लिया और यही डालकर सात्वाय कितारे बैठे हुए मोन, बीतरागी सखलीमार की तरह तटस्थ भाव से उस घड़ी की प्रतीक्षा करने लगा जब वह नाखून आप से आप ढाड़ेगा। जाहिरा उसमें कोई तबदीली नजर नहीं आती यी सिवाय इसके कि धीरे-धीरे वह नाखून अपनी जड़ छोड़ता जा रहा था।

और फिर एक दिन सबेरे मैंने देखा कि वह घायल, काला नाखून गायब था और उसकी जगह दूसरा नन्हा-सा, गुलाबी नाखून झाक रहा था, कि जैसे गुलाबी रंग की कोई डीठ दोशीजा मुंडेर चढ़कर झाक रही हो !

और सबसे मजे की बात यह हुई कि मुझे पता भी नहीं चला कि कब वह मुर्दार नाखून ढाड़ गया।

जगू—(पृष्ठ ३४ का बोधाश)

नहीं की कि उसकी जाय में वह मजा नहीं है, जो होटल की एक आने वाली जाय में है। जिस होटल के बाहर जगू बैठता था, उसका तो बीवाला निकलने पर हो गया। होटल का मालिक, चिबता, कुड़ता और उसे डाढ़ता तो जगू का उत्तर होता—'सबक तुम्हारे बाप की है ?' निवश हो,

होटल मालिक जगू को हुथेली पर चमकता रुपया रख देता था, और जगू ऐसा बेवकूफ नहीं था कि रुपया पाकर भी वही बैठा रहता।

(शेष पृष्ठ ४४ पर)

## पुस्तक समालोचना



**भूले-बिसरे चित्र : लेखा—**मगदनी चरण वर्मा, प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, दरिगावज, दिवनी ७, पाठ गन्ना ७५०, मूल्य—११) २० मजित्ता ।

'भूले-बिसरे चित्र' नामक श्री मगदनी चरण वर्मा का यह उपन्यास इस वर्ष का इतना महत्वपूर्ण प्रकाशन है कि उसके सम्बन्ध में कुछ भी कहने से पहले बहुत सक्षेप में ही हिन्दी उपन्यास की वर्तमान स्थिति के सम्बन्ध में कुछ सामान्य बातें कहना चाहता हूँ।

हिन्दी उपन्यास आज स्पष्टतः नई ऊँचाइयों पर पहुँच गया है। स्वाधीनता के उपरान्त हिन्दी कथा साहित्य (कहानी, नाटक, उपन्यास, शरत्-कथा और कथा-काव्य) के सभी श्रेणियों में से उपन्यास का सबसे अधिक विकास यही हुआ, यह अध्ययन का एक अत्यन्त मनोरंजक विषय है। भारतीय परम्परा में नाटक, जम्पू, कथा-काव्य, कथा और जीवन (हर्षचरितम् आदि) प्राचीन माध्यम हैं। पर ये सब आज हिन्दी में उस ऊँचाई तक नहीं पहुँचे, जिस ऊँचाई तक वे संस्कृत साहित्य के युग में (उस युग की तुलना में) पहुँच चुके थे। कहानी और उपन्यास हिन्दी में उन्नीसवीं सदी के अन्त तथा बीसवीं सदी के प्रारम्भ में लिखे जाने शुरू हुए। उन दोनों माध्यमों का वास्तविक विकास प्रथम महायुद्ध के आस-पास प्रारम्भ हुआ। हिन्दी कहानियों के सौभाग्य से इसी प्रारम्भिक युग में प्रेमचन्द-सी महान् प्रतिभा उभरे प्रायः हो गई। प्रथम महायुद्ध के बाद बीसवीं सदी की तीसरी दशक (१९२१ से १९३०) और उससे भी थोड़ा चौथी दशक (१९३१ से १९४०) हिन्दी कहानी के लिए अत्यन्त उबार सिद्ध हुई। इन दो दशकियों में ही हिन्दी कहानी जैसे एक पूरी शताब्दी की मजिल पार कर गई। इस युग में खूब अच्छे-अच्छी कहानियाँ हिन्दी में लिखी गईं। इन सब कहानीलेखकों में प्रेमचन्द सर्वश्रेष्ठ थे। पर अन्य भी कितने ही अच्छे-अच्छे और प्रथम श्रेणी के कहानी-लेखक उभरे दो दशकियों में हिन्दी को प्राप्त हुए।

पर हिन्दी उपन्यास की वंशा इससे भिन्न थी। इस क्षेत्र में भी श्री प्रेमचन्द ही सर्वश्रेष्ठ थे। उक्त दोनों दशकियों में प्रेमचन्द के निकट तक पहुँच सकने वाला भी कोई अन्य उपन्यासकार हिन्दी में नहीं था। पर मेरी राय से बिना-उपन्यास की दृष्टि से प्रेमचन्द भी उच्च-द्वितीय श्रेणी तक ही पहुँचते हैं, निम्न-प्रथम श्रेणी तक ही नहीं, यद्यपि कहानी लेखक की दृष्टि से उनकी गणना विश्व के सर्वश्रेष्ठ कहानीलेखकों में अर्थात् उच्च-प्रथम श्रेणी के कहानी-लेखकों में की जा सकती है। उस युग में भी प्रेमचन्द के अतिरिक्त कुछ अन्य प्रतिष्ठित उपन्यासकार हिन्दी में हुए, पर उनमें से कोई भी प्रेमचन्द की ऊँचाई तक भी नहीं पहुँच पाया था।

सन् १९३६ में प्रेमचन्द का देहावसान हुआ। यह हिन्दी कथा-साहित्य की एक बहुत बड़ी क्षति थी। पर हिन्दी कहानी की मशाल की चमक उसके बाद भी जारी रही। इधर जहाँ तक हिन्दी उपन्यास का सम्बन्ध है, इस क्षेत्र में एक बहुत बड़ा खालीपन आ गया। त्यागपत्र, दादा कानरेड, शेखर, विराट की पद्मिनी, सुखदा आदि खासे-अच्छे कुछ उपन्यास इस युग में (द्वितीय महायुद्ध से पूर्व तथा उसके दौरान में) प्रकाशित हुए। पर उसके बाद जैसे-जैसे के लिए इस क्षेत्र में श्रेष्ठ-रा-सा आ गया। इसी युग में (दूसरे महायुद्ध तथा उसके अनन्तर) हिन्दी कहानी में भी गतपर्वरोध दिखाई दिया। बहुत कम अपवादों के साथ उन्नीसवीं सदी की पाँचवीं दशक और उसके बाद के भी कुछ वर्ष हिन्दी कथा साहित्य (कहानी और उपन्यास दोनों की दृष्टि से) में काफी चोरास सिद्ध हुए।

पर पिछले ५-६ वर्षों में हिन्दी उपन्यास में जो जीवन-संचार हुआ है, वह हिन्दी उपन्यास को आश्चर्यजनक ऊँचाइयों तक ले गया है। नव-चतुर्ता के इस काल में हिन्दी उपन्यास का अनेक कायाकल्प हो गया है। अब वह केवल लेखक की ओर अग्रभाव और मानसिक घुटन के चित्रण तक ही सीमित नहीं रहा, जैसा कि वह 'शेखर' और 'नदी' के द्वीप' आदि में दिखाई पड़ा था। अब हिन्दी उपन्यास अपने लिए अत्यन्त स्वस्थ, उन्मुक्त और विशाल प्रदेश तालाब कर रहा है। पिछले ५-६ वर्षों में हिन्दी में कितने ही अच्छे-अच्छे उपन्यास लिखे गए हैं। इनमें से मैं 'मैला ओखल', 'बूँद और समुद्र', 'परतो परिकथा', 'झूठा सच', और 'भूले-बिसरे चित्र' की पृथक्-पृथक् लेख मार्क के समान मानता हूँ। यह कहते हुए मैं 'मृगनपनी' जैसे कोमल और कलापूर्ण निर्माण और 'त्यागपत्र' तथा 'नदी' के द्वीप' जैसी शक्तिशाली रचनाओं को भी भूला नहीं हूँ। हिन्दी उपन्यास को यह विविधता और ये नई ऊँचाइयाँ हिन्दी के लिये निस्संदेह हर्ष तथा गौरव का विषय हैं। और सब देख-सुन कर ये यह कह सकता है कि स्वाधीनता के उपरान्त के युग में हिन्दी साहित्य के सभी माध्यमों में उपन्यास में सबसे अधिक और सबसे श्रेष्ठ प्रगति हुई है।

मुझे प्रेमचन्द के अधिकांश उपन्यास सामाजिक हैं और उन्हें बहिर्मुखी कहा जा सकता है। उनके बाद के बहुत से लोकप्रिय हिन्दी उपन्यास पूरी तरह या मुख्यतः अन्तर्मुखी हैं। उनमें एक-दो व्यक्तिगतों के आन्तरिक संघर्ष का चित्रण करने का प्रयत्न किया गया है—स्थागपत्र, शेखर, सुखदा आदि उपन्यास उसी श्रेणी में आते हैं। पर वर्तमान दशक की हिन्दी उपन्यास फिर से मुख्यतः बहिर्मुखी बन गए हैं। यहाँ मैं यह अवश्य स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि उपन्यास की श्रेष्ठता या होनता की कसौटी यह कदापि नहीं है कि उपन्यास अन्तर्मुखी है या बहिर्मुखी। हिन्दी



उपन्यास की वर्तमान प्रवृत्ति का जलसेव्य बन करने के उद्देश्य से मैंने यह जिनक किया है।

‘भूले-बिसरे चित्र’ को हिन्दी साहित्य में इस दृष्टि से एक नया प्रयोग कहा जा सकता है कि इस उपन्यास में चार पीढ़ियों का तथा उनके आस पास के युग का चित्रण किया गया है। ‘भूले-बिसरे चित्र’ का कथानक सन् १८८५ से प्रारम्भ होता है, जब अर्जुनचौस मुन्शी शिवलाल का सुशिक्षित तरुण बेटा ज्वालाप्रसाद नायब तहसीलदार के पद पर नामजद किया जाता है। ज्वालाप्रसाद वास्तव में इस उपन्यास का प्रधान नायक है। साधारण मानवीय कमजोरियों को रहते भी वह मूलतः एक अत्यन्त ईमानदार और कर्तव्यनिष्ठ प्राणी है। ज्वालाप्रसाद तरक्की करते-करते डिप्टी-क्लेकटरी तक पहुँचता है तो उसका पुत्र गंगाप्रसाद अपने जीवन का प्रारम्भ ही डिप्टी-क्लेकटरी से करता है। यह गंगाप्रसाद इस उपन्यास का दूसरा अत्यन्त महत्वपूर्ण पात्र है। ज्वालाप्रसाद जहाँ उन्नीसवीं और बीसवीं सदी के संधिकाल के धर्मभीरु, ठहरें हुए और मूलतः ईमानदार, उच्च मध्यवर्गीय कुर्लीन जमात का प्रतिनिधित्व करता है, वहाँ गंगाप्रसाद उच्च समाज से सम्बद्ध सहायुक्त के आस-पास के युग का। मुरा-मुन्दरी आदि के सम्बन्ध में बहुत-सी कमजोरियाँ रहते हुए भी गंगाप्रसाद मूलतः ईमानदार और कर्तव्यनिष्ठ अफसर है। उसमें अपने पिता की अपेक्षा बहुत अधिक जीवन और आत्मसम्मान की भावना है। इस गंगाप्रसाद के चरित्र का भी अत्यन्त श्रेष्ठ विकास ‘भूले-बिसरे चित्र’ में किया गया है। गंगाप्रसाद का पुत्र नवलकिशोर आई० सी० एस० में सम्मिलित हो सकने की सम्भावना तथा एक अत्यन्त धनी परिवार में विद्याभ्यास करने के अवसर को स्वेच्छापूर्वक ठुकराकर १९३१ के सत्याग्रह आन्दोलन में सम्मिलित होकर जेल चला जाता है। इस तरह ‘भूले-बिसरे चित्र’ सन् १८८५ से लेकर १९३० तक की ४ पीढ़ियों की शक्तिशाली कहानी है। इसी तरह का, यद्यपि इससे भी अधिक महत्वाकांक्षी प्रयोग ‘सोना और खून’ के रूप में आचार्य चतुरसेन शास्त्री कर रहे हैं, पर अभी वह एकवचन अधूरा है।

मुख्यतः तीन पीढ़ियों का (मुन्शी शिवलाल की पीढ़ी का चित्रण आनुषंगिक ढंग पर है) चित्र होने के कारण इस उपन्यास के पात्र स्पष्टतः तीन सैटों में बाँटे जा सकते हैं। इस कारण एक ही समय में अधिक पात्र नाच रहे हुए भी पूरे उपन्यास में कुल पात्रों की संख्या षासी बड़ी हो गई है। इतने पात्रों में सभी का चित्रण तो प्रथम श्रेणी का नहीं है, पर ‘भूले-बिसरे चित्र’ के कुछ पात्र निस्संदेह अत्यन्त शानदार हैं। ज्वालाप्रसाद, गंगाप्रसाद, छिन्की और भीखू—इन चारों पात्रों की गणना हिन्दी उपन्यास साहित्य के अमर पात्रों में की जाया करेगी। ये चारों तीन विभिन्न श्रेणियों के प्रतिनिधि हैं, पर उनके व्यक्तित्व का निर्माण करने में लेखक को यथेष्ट सफलता प्राप्त हुई है। यो और भी कितने ही शक्तिशाली पात्र इस उपन्यास में हैं—अभुदयाल, जैदई, लक्ष्मीचन्द्र, बरजोरसिंह, सत्तो, लाल रिपुदमनसिंह, फरहत्तुल्ला, ज्ञानप्रकाश, नवलकिशोर और बिच्चा—इन सब को भी पाठक आसानी से नहीं भूल सकेंगे।

ज्वालाप्रसाद एक ईमानदार, शरीफ पर धर्मभीरु सरकारी वर्ग का प्रतिनिधि है तो उसके पुत्र गंगाप्रसाद का व्यक्तित्व आत्माभिमान पूर्ण, शक्तिशाली सरकारी अफसरों का। निम्न श्रेणी की जात में उत्पन्न होने पर भी छिन्की और उसके बेटे भीखू का चरित्र अत्यन्त गरिमाशाली है। ये

दोनों अपने मातृका के परिवार का अत्यन्त महत्वपूर्ण, आन्तरिक तथा अपरिह्राय अंग बन गए हैं।

‘भूले-बिसरे चित्र’ की सबसे बड़ी शक्ति उसकी स्पष्टता, यथार्थता और मनोरञ्जकता है। व्यक्ति और परिस्थितियों का इतना साफ-सुथरा, स्पष्ट और यथार्थतापूर्ण चित्रण आपको आसानी से देखने को नहीं मिलेगा। जहाँ तक मनोरञ्जकता का प्रश्न है, इस उपन्यास में इतनी पकड़ है कि आप इसे बीच में छोड़ना नहीं चाहेंगे। और मेरी राय से मनोरञ्जकता किसी भी अच्छे उपन्यास की एक आवश्यक बात गिनी जानी चाहिए।

जहाँ तक ग्राफी शताब्दी (१८८५ से १९३०) के कुछ विभिन्न पात्रों के चित्रण का सम्बन्ध है, लेखक को अपने प्रयास में प्रशंसनीय सफलता प्राप्त हुई है। पर यदि इस उपन्यास में आप उच्च अद्वैत के सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक जीवन की सही-सही झाँकी लेना चाहेंगे, तो इसमें आपको पूरा सन्तोष प्राप्त नहीं होगा। मुन्शी बगवारीलाल अर्जुनचौस से लेकर कम्प्यूनिस्ट प्रेमशंकर तक जितने पात्रचित्र इस उपन्यास में हैं, वे सब के सब १९३१ के बाद के उत्तर भारत में भी आपको जगह-जगह मिल जाएँगे। केवल बड़े जागीरदारों और राजाओं की फराखिली, प्रेमकाण्डों और हत्याकाण्डों की कहानियाँ नायब अतिरिक्त मालूम हों। पर उस तरह की बातें स्वाधीनता से पूर्व के भारत में काफी मात्रा में होती रही हैं। उपन्यास के प्रथम दो खण्ड अत्यधिक मनोरञ्जक हैं, पर उनमें ऐसी बातें बहुत कम हैं, जो उस युग के सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक ढाँचे को पाठक के मानसिक नेत्रों के सम्मुख चित्रित कर दें। इस पर भी उक्त तीनों पीढ़ियों का जो चित्रण लेखक ने किया है, वह विभिन्न श्रेणियों के पात्रों का चित्रण होता चला गया है,—इस तथ्य के कारण युग-चित्रण की दृष्टि से भी इस उपन्यास में कोई बड़ी न्यूनता पाठकों को प्रतीत नहीं होगी।

इस उपन्यास की एक विशेषता इसकी अत्यन्त मनोरञ्जक अन्तर्कथाएँ भी हैं। बरजोरसिंह द्वारा प्रभुबयारा की हत्या, बुद्धसिंह पहलवान और बिसनगुप्त की कुबली, लाल रिपुदमन द्वारा अपनी पत्नी तथा उस के प्रेमी की हत्या, अली रजा के यहाँ से माया का उद्धार, आर्य-समाजी-मुस्लिम-ईसाई शास्त्राध्यक्ष आदि की उपकथाएँ लगभग पाने तीन लाख शब्दों के इस उपन्यास में बहुत आकर्षक ढंग से पिरोयी गई हैं।

‘भूले-बिसरे चित्र’ में कितनी ही छोटी बड़ी कमजोरियाँ भी हैं। सबसे बड़ी कमजोरी (चार पीढ़ियों के उच्च ऐतिहासिक युग में भारतीय जीवन के सामाजिक और आर्थिक जीवन में आने वाले परिवर्तनों, संघर्षों और विकासों की सतुलित कहानी न होकर यह उपन्यास उसके कुछ पहलुओं को ही चित्रित करता है। यद्यपि जितना चित्रण किया गया है, वह प्रथम श्रेणी का है।) का जिक्र पहले ही किया जा चुका है। उपन्यास का नाम ‘भूले-बिसरे चित्र’ रखना गवाह है। इस नाम से यह धम भी हो सकती है कि यह ग्रन्थ उपन्यास न होकर संस्मरण या स्केचों का ग्रन्थ है। पर यह नाम एक तरह से इस रचना का प्रतीक भी कहा जा सकता है। यह उपन्यास युग का चित्रण न होकर लगभग दो वर्जित प्रतिनिधि-पात्रों का चित्रण बन गया है। उपन्यास की टंकनीय की दृष्टि से इसे एक दोष कहा जा सकता है।

इसके अतिरिक्त कुछ अन्य साधारण कमजोरियाँ मेरी राय से इस प्रकार हैं—



१ उपन्यास अधूरा प्रतीत होता है। चोरी पीढी का अधिनायक नवलकिशोर पाठक के हृदय की पूरी सज्जलभूति तो प्राप्त कर लेता है, पर १९३० के मध्याह्न-अवकाश। य उगे जेल में का उपन्यास को समाप्त कर दिया गया है। ज़रा कि ऊपर कहा जा चुका है, इस उपन्यास में एक समय में एक ही मुख्य पात्र रहता है। उपन्यास के विप्लवे तथा सी पाठों से नवल किशोर ही मुख्य नायक है। उसे तथा उसके साथी सभी पात्रों, विद्या, ज्ञानप्रकाश, प्रेमशंकर, भाषा, सत्यव्रत आदि की बीच ही म छोड़ दिया गया है। मेरी राय से यदि इस उपन्यास को १९४७ तक लाया जा सकता, तो उससे उपन्यास का कलेंबर खाई १,००० पृष्ठों तक जा पहुँचता, पर उपन्यास की अन्तिम पीढी के साथ उचित समापन हो पाता। दूसरा विकल्प यह हो सकता था कि गंगाप्रसाद की पीढी के साथ ही सम्पूर्ण कथानक को समाप्त लिया जाता और चौथी पीढी के पात्रों के प्रति पाठकों की उत्सुकता जगाई हो स जाती। उस विधा में चौथी पीढी के कितने ही पात्र अनावश्यक बन जाते और उपन्यास लगभग १०० पृष्ठ छोटा हो जाता।

२ इस उपन्यास के कथानक की एक कमजोरी रानी हेमवती और राजा सत्यजित की बेटी की सगाई की रात का अत्यन्त अस्वाभाविक चित्रण है। मेरी राय से ये दोनों तथा इसी तरह कुलीन वर्ग के अन्य महत्व के कुछ अन्य पात्र 'भूलें-बिसरें चित्र' के बहुत कमजोर और काफी अशक्त अस्वाभाविक चित्र हैं। सन्तो और गंगाप्रसाद के सम्बन्धों का चित्रण भी उसी श्रेणी का है। मेरी राय से इस तरह की सुनी-सुनाई या अफवाहों के रूप में फैली हुई बातों को इस रचना में सम्मिलित नहीं करना चाहिए था। उक्त अमीर श्रेणी के अछड़े बुरे पहुँचुओं या शक्तियों और कमजोरियों का चित्रण यदि करना आवश्यक था तो उसका स्तर भी यहाँ रखना चाहिए था, जो तत्कालीन मध्य श्रेणी के चित्रण का है, जहाँ लेखक को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

३ कहीं कहीं मध्य श्रेणी के चित्रण में भी कम-अधिक अस्वाभाविकता आ गई है। यहाँ दो उदाहरण देना पर्याप्त होगा। लक्ष्मीचन्द्र उन्नीसवीं सदी के अन्त के एक अत्यन्त खोरी बनिये का बेटा है, जो अपने बाप को हत्या के बाद उसी के पदचिन्हों पर चलकर करोड़पति और बहुत बड़ा धनसम्पत्ति बन जाता है। इस लक्ष्मीचन्द्र की माता जैदेई अछड़े स्वभाव की महिला है। सम्पूर्ण उपन्यास में लक्ष्मीचन्द्र को अपनी माता से विमुख नहीं दिखाया गया, यद्यपि असन्तुष्ट अवस्था दिखाया गया है। उदाहरण के पात्र गंगाप्रसाद जैदेई की पत्नी रह कर ही पढा-लिखा है और वह लक्ष्मीचन्द्र को अपने भाई के समान मानता है। उनके परस्पर सम्बन्ध भी अछड़े दिखाए गए हैं। पर जैदेई की मृत्यु के समय जब वह अपनी व्यक्तिगत वचन लक्ष्मीचन्द्र को देना चाहती है, तब लक्ष्मीचन्द्र अपनी माता का भयकर अपमान करता है, बल्कि इसी धक्के से उसको सा की मृत्यु हो जाती है। यह सब मेरी राय से काफी अतिरंजित और अस्वाभाविक है। दूसरा उदाहरण उस समय का है, जहाँ गंगा प्रसाद (उपन्यास का दूसरा अत्यन्त महत्वपूर्ण पात्र) अपनी एक सभ्य की प्रेमिका माया को उसके पिताह के बाद भी लबरदस्ती अपने आश्रमनपाश में पकड़ लेता है, विशेषतया उस दशा में जब वह उसका सहारा लेने आई है। इस तरह की अतिरंजना और अस्वाभाविकता के अन्य उदाहरण भी इस उपन्यास में हैं।

४ सन्तो और वायसराय के १० फी० सी० गेंजर वाट्स का किस्सा तो एकदम स्वाधीनता में पूर्व के उर्दू-पंथी के स्तर का है। यह स्पष्टतः निम्न स्तर के एक क्षेत्र के समान प्रतीत होता है। तो भी सब मिला कर सन्तो के चित्रण में लेखक की सफलता नहीं मिली।

५ कुछ अत्यन्त मामूली दृश्यों की तथ्यात्मक त्रुटियाँ भी हैं। उदाहरण के लिए पृष्ठ ४६५ पर वर्णित युग में भारत में अंग्रेजी फौज की संख्या डेढ़ लाख नहीं थी, जैसा कि यहाँ ज्ञानप्रकाश जैसे प्रमुख व्यक्ति से कहलवाया गया है, वह इससे लगभग आधी थी। इसी तरह पृष्ठ ६३८ पर जहाँ गंगाप्रसाद, जो एक बार कामपुर का कलेंबर भी रह चुका है, की मृत्यु पर मिलने वाली सरकारी राशि जितनी न्यून बताई गई है, उससे बहुत अधिक राशि उस युग के उक्त कोटि के अफसरों अथवा उनके उत्तराधिकारियों को मिला करती थी।

पर जैसा कि मैं ऊपर कह चुका हूँ, इन सब बातों का महत्व बहुत कम है। सब मिला कर यह 'भूलें-बिसरें चित्र' नामक उपन्यास हिन्दी का एक प्रथम श्रेणी का उपन्यास है। इस वर्ष (१९५६) के अथ तक प्रकाशित सभी उपन्यासों में निस्संदेह यह सर्वश्रेष्ठ है। मुझे विश्वास है कि भारत की सभी भाषाओं में 'भूलें-बिसरें चित्र' का अनुवाद अविश्व प्रकाशित होगा। इस अत्यन्त श्रेष्ठ रचना के लिए श्री भगवतीचरण वर्मा हार्दिक बधाई के पात्र हैं।

पुराना दिया नई रोशनी लेखक—सुरेन्द्रकुमार मल्होत्रा, प्रकाशक—सरहोना श्रद्धा, १ फ्रेंच बाजार, दिल्ली, पृष्ठ संख्या (बड़े आकर के) १८८, मूल्य ₹।।१० सजिद।

यथेष्ट सुन्दर रूप से प्रकाशित इस संग्रह में श्री सुरेन्द्रकुमार मल्होत्रा की १३ कहानियाँ हैं। उनका यह पहला कहानी-संग्रह है। इस संग्रह की कहानियाँ पढ़ कर यह निरसर्वेह रूप में कहा जा सकता है कि न सिर्फ लेखक में कहानी लिखने की अथेष्ट शक्ति है, अपितु उसे कहानी की टैकनीक तथा कहानी की सज्जा में पूरी दिलचस्पी भी है।

'पुराना दिया नई रोशनी' यह नाम खासा सुवीला होने हुए भी बुरा नहीं है। मेरी राय से यह नाम इस संग्रह की कहानियों का प्रतीक है। बहुत जगह ऐसा प्रतीत होता है, जैसे लेखक कह रहा हो "देखो, मैं किस तरह अपनी कहानी कह रहा हूँ"—पाठक के लिए यह अनुभूति बहुत वाछनीय नहीं होती। उस पर भी कहानियाँ बुरी नहीं हैं। कुछ कहानियों की पकड़ और उनकी शक्ति प्रशंसनीय है।

इस संग्रह की सबसे बड़ी कमजोरी संग्रह की भूमिका या वस्तव्य के रूप में दिया गया एक परिसवाद है। मेरी राय से यह परिसवाद संग्रह के दूसरे संस्करण से निकाल देना चाहिए।

मुझे विश्वास है कि श्री सुरेन्द्रकुमार मल्होत्रा अपनी कहानियों में तत्व पर अधिक बल देने का प्रयत्न करेंगे। ऐसा हो सका तो उनका भविष्य निरसर्वेह उज्ज्वल होगा।

ओथेलो—मूल लेखक—विजयम होरापियर, अनुवादक—बच्चन, प्रकाशक—राजपाल पाठ सम, कसमीरी गेट, दिल्ली, पृष्ठ संख्या २३५, मूल्य ₹५० सजिद।

'ओथेलो' का यह अनुवाद पारावाहिक रूप में 'आजकल' में प्रकाशित हो चुका है। इससे पूर्व अञ्जनजी 'मैकबेथ' का अनुवाद कर

सुकी है। 'आजकल' के पाठको को याद हो है कि 'ओवेले' का यह हिन्दी अनुवाद मूल रचना के ढंग पर ही हुआ है, अर्थात् पद्य का अनुवाद पद्य में और गद्य का अनुवाद गद्य में। इसी वष बिरलो ने डा० बच्चन द्वारा कृत 'मैकबेथ' का हिन्दी अनुवाद पूरी तयारी के साथ हिन्दी जेक्सपियर रंगमंच की ओर से अभिनीत हुआ था। इस अभिनय से डा० बच्चन द्वारा कृत अनुवाद के गुण-दोष स्पष्टतः सामने आ गए थे। उक्त अभिनय के डायरेक्टर महोदय का कथन है कि जेक्सपियर जैसा प्रवाह इस अनुवाद में नहीं आ पाया। हमारी राय से इस तरह की आवा करना ही अयुक्तियुक्त है। अच्छा होता यदि डायरेक्टर महोदय कोई रचनात्मक सुझाव अपनी आलोचना में देते, यानी वह बताते कि बच्चन द्वारा अनुवादित जेक्सपियर की किस पंक्ति का अनुवाद उनकी राय से किस रूप में अधिक अच्छा किया जा सकता है। मैं मानता हूँ कि अभिनय करते हुए कथोपकथन में सरलता लाने की दृष्टि से कुछ न कुछ सुधार किसी भी अनुवाद में अवश्य किया जा सकता है, पर वह काय अभिनय की तैयारी करते हुए ही सम्भव है।

कुछ ही दिन पूर्व 'ओवेले' के हिन्दी रूपांतर के कुछ भाग का पाठ डा० बच्चन द्वारा आयोजित किया गया था। 'हिन्दी जेक्सपियर रंगमंच' ने यह निश्चय किया है कि जोर ही 'ओवेले' का अभिनय भी किया जाए। हमें विश्वास है कि इस बार भाषा सम्बन्धी आवश्यक सुधार उक्त अभिनय की तैयारी के दौरान में ही कर लिए जाएंगे।

जेक्सपियर का अनुवाद एक अत्यन्त कठिन काम है। डा० बच्चन पूरी सूझ और तन्मयता के साथ यह अनुवाद काय कर रहे हैं। हमें विश्वास है कि उनके इस प्रयास से हिन्दी साहित्य की अभिवृद्धि में मूल्यवान सहायता मिलेगी।

**बापू की कहानी** मूल लेखिका—श्रीमती कृष्णा हठिसिंह, अनुवादक—मृगनी अमरोहवी, प्रकाशक—बम्बई प्रकाशन प्रा० लि०, बम्बई-१, पृष्ठ संख्या ६०, मूल्य सवा दो रुपय।

विशेष बच्चों के लिए लिखी गई बापू की यह जीवन कथा जिस तथ्याभिराम रूप में आगे गई है, उसी सुन्दर रूप में वह बिल्ली भी गई है। पुस्तक की शैली अत्यन्त आकर्षक है और बापू की जीवनी की उन्हीं महत्वपूर्ण बातों को इस पुस्तक में लिया गया है, जिनमें बच्चे पूरी दिलचस्पी ले सकें। पुस्तक में जो रेखाचित्र दिए गए हैं, वे भी सिधाबक्ष चावडा के बनाए हुए हैं। ये सब चित्र बहुत सुन्दर और कलापूर्ण हैं। हमें विश्वास है, यह अत्यन्त उपयोगी पुस्तक खूब लोकप्रिय सिद्ध होगी।

**पत्रकार बृहन्नयथी** लेखक—गोरीचक्र गुप्त, प्रकाशक—हिन्दी मसूद, गाय घाट, बनारस, पृष्ठ संख्या ८०, मूल्य सवा रुपया। इस पुस्तक में हिन्दी के इन तीन प्रमुख सम्पादकों के सम्बन्ध में ३ लेख हैं। प० अम्बिकाप्रसाद शाजपेयी, प० बाबूराव विष्णु पराङकर, प० लक्ष्मण नारायण गर्ग। पुस्तक की भूमिका श्री बनारसीदास जलुवेदी ने लिखी है। उक्त तीनों सुप्रसिद्ध सम्पादकों के सम्बन्ध में बहुत सुन्दर परन्तु संक्षिप्त रूप में प्रकाश डाला गया है। आज जब सम्पादक वर्ग तथा पत्रों के प्रकाशक वर्ग में कुछ मनमुटाव सा विराई बँ रहा है और जब स्वतन्त्र प्रेस दुर्लभ वस्तु बन गया है, उक्त तीनों सम्पादकों के चरित्र उज्ज्वल प्रकाश स्तम्भों के समान दिखाई देते हैं। हमारी राय से इन तीनों सम्पादकों के सम्बन्ध में तथा स्वर्णय गणेशशर्मा विद्यार्थी व अन्य उच्च कोटि के भारतीय सम्पादकों के सम्बन्ध में पृथक्-पृथक् पुस्तकें प्रकाशित होनी चाहिए।

अक्टूबर १९५६

**मेरा देश है यह** लेखक—नामगंगा त्रय, प्राधक—नेशनल पब्लिशिंग हाउस नई सऊ, दिल्ली, पृष्ठ संख्या ८८, मूल्य १) ५०।

भारतीय बच्चों को अत्यन्त सक्षिप्त रूप में अपने देश का परिचय देने के लिए यह पुस्तिका लिखी गई है। पिछले दिनों इस तरह की बहुत-सी छोटी-बड़ी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। हमारी राय से इस छोटी-सी पुस्तिका में जिस तरह भारत की भौगोलिक स्थिति, नाम, इतिहास, संस्कृति, भारत की राजधानी, भारतीय राज्यो के तत्व-निर्माण आदि पर प्रकाश डाला गया है, वह इतना अधिक सक्षिप्त है कि उससे पाठक के मन में कोई स्पष्ट चित्र नहीं उभरता। अच्छा होता, यदि एक-आध पहलू लेकर उग पर अधिक स्पष्ट और आकर्षक ढंग से प्रकाश डाला जाता। यो पुस्तक उपयोगी है और उसमें दिए गए चित्र भी सुन्दर हैं।

**चीन के कम्प्यूत गैजट**—राहुन गोकुल्यान, प्रकाशक—पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, रानी शाही रोड, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या ७२, मूल्य ७५ ना पैसे।

गत वर्ष महापंडित राहुन साहूगयान चीन गए थे और वहाँ उन्होंने ६ कम्प्यूत की यात्रा की थी। चीन के ये नए कम्प्यूत सत्तार के लिए पाद-विवाद और चर्चा का विषय बने हुए हैं। इस छोटी-सी पुस्तिका में उक्त कम्प्यूतों के संगठन तथा संचालन पर बहुत अच्छा प्रकाश डाला गया है।

**राजस्थान का विपल साहित्य** लेखक—मोतीलाल रत्नारिया, प्रकाशक—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, हीरा बाग, गिरगाव, बम्बई-४, पृष्ठ संख्या २७६, मूल्य ६।११) ५० सजितद।

हिन्दी साहित्य में राजस्थान का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उत्तर भारत के संगीत, शिल्प, चित्रकला, नाचा, साहित्य आदि के विकास में राजस्थान ने जो भूरवदान सहयोग दिया है, वह अद्ययत का एक अत्यन्त प्रिय विषय है। डा० मेनारिया लिखित यह ग्रन्थ ६ अध्यायों में विभक्त है। पृष्ठभूमि, प्रारम्भिक काल, मध्य काल, सन्त साहित्य, आधुनिक काल तथा उपसंहार। इनमें से प्रारम्भिक काल सम्बत् १५५० से १७०० है, मध्य काल १७०० से १९०० और आधुनिक काल सम्बत् १९०० से प्रारम्भ होता है। इनमें रचना की दृष्टि से सबसे अधिक महत्वपूर्ण काल सम्बत् १७०० से लेकर १९०० तक का है। राजस्थानी साहित्य के सम्बन्ध ग्रन्थ रूप में यह प्रकाशन अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होगा।

**उर्दू के लोकप्रिय शायर माला के ग्रन्थ**

(१ में ६)—सौदा, बर्ब, अकबर इलाहाबादी, जौक, मीर तकी मीर, नजीर अकबराबादी, (७-८) अब्द, कतील शिफाई, सम्पादक (१ में ६ तक) श्री मरम्बती शरण कैफ और (७-८) प्रकाश पंडित, पृष्ठ संख्या क्रमशः १०८, ११२, ११२, ११२, १००, १०४, तथा ६६, प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन, कश्मीरी गेट, दिल्ली। मूल्य प्रत्येक का १।११) ५० सजितद।

उक्त ग्रन्थमाला में इससे पूर्व गालिय, इकबाल, जोश, फेज, मजाज, साहिर, जिगर, जाफरी और हुकीज आदि सुप्रसिद्ध उर्दू कवियों के सम्बन्ध में इसी तरह की पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। प्रत्येक पुस्तक में प्रारम्भ में सम्बद्ध कवि का परिचय लगभग २४ पृष्ठों में दिया गया है। इस परिचय में जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं के अतिरिक्त कवि के काव्य की विशेषता भी की गई है। इन सब कवियों के लिखने की पृथक्-पृथक् शैली रही

हे और उनको रचनाओं की सत्यता भी काफी बड़ी है। इन रचनाओं में से चुनो हुई गजले, कबिताएँ, चोपदे, शेर, मसनवी, सेहरा आदि इन सग्रहों में एकत्र किए गए हैं। श्री सरस्वती सरन कंक उर्दू साहित्य के विवेचनशील पाठक हैं। उनका चुनाव निम्नोद्देश प्रशसनीय है। मूल रचनाओं के माध्यम फुटनोट के रूप में कठिन शब्दों को श्रव्य भी दे दिए गए हैं।

इन कवियों में से प्रचुर और मोर हिन्दी में काफी समय से लोकप्रिय हो चुके हैं। उनके कितने ही सग्रह आज से बहुत समय पूर्व हिन्दी में प्रकाशित हुए थे। यह देखकर हमें विस्मयपूर्ण प्रसन्नता हुई कि उर्दू के कवि आज हिन्दी में बहुत लोकप्रिय हो रहे हैं। कितने ही उदाहरणों में ऐसा हुआ है कि मूल रचनाएँ उर्दू में उतनी लोकप्रिय नहीं हो पाईं, जितनी ये हिन्दी में आकर हुईं। यह तो स्पष्ट ही है कि इस तरह की प्रकाशनों से उर्दू कवियों के पाठकों का क्षेत्र बहुत विस्तृत हो जाता है। हमें आशा है कि उर्दू में भी हिन्दी कवियों के सम्बन्ध में इसी तरह की रचनाएँ प्रकाशित करने का प्रयत्न किया जाएगा। उर्दू को हम आसानी से हिन्दी की एक शैली मान सकते हैं। यदि फारसी और अरबी के शब्दों का शब्द सहाय हो दे दिया जाए, तो उर्दू समझने में हिन्दी पाठकों को बिकल नहीं होती। उर्दू कविता को लोकप्रियता का एक स्पष्ट कारण यह भी है। जहाँ बंगला, मराठी आदि की रचनाओं का पूरा अनुवाद करने की आवश्यकता होती है, वहाँ उर्दू रचनाओं में केवल कठिन शब्दों का अर्थ देने से ही काम चल जाता है।

हिन्दी में आज उर्दू कवि जिस तरह लोकप्रिय सिद्ध हो रहे हैं, उससे हमारे हिन्दी कवियों को भी एक सबक लेना चाहिए। एक अत्यन्त शानदार परम्परा रहते हुए भी गई हिन्दी कविता आज जिस तरह रचना तथा भाव की दृष्टि से अत्यन्त खिलरी हुई सी बन रही है, उसके कारण उसकी लोकप्रियता स्पष्टतः कम हो रही है। दूसरे शब्दों में आज की हिन्दी कविता का एक खासा घड़ा अशुद्धता, बुराई और उलझन भरा बन गया है कि वह पाठकों के लिए बोझमय नहीं रहा। उधर उर्दू कविता शैली की दृष्टि से अत्यन्त सज्जी हुई और भाव की दृष्टि से अत्यन्त स्पष्ट प्रतीत होती है, चाहे तत्त्व और विचार की दृष्टि से वह बहुत ऊँची न भी प्रतीत हो। फलतः सर्वसाधारण पाठक उसमें रस प्राप्त कर सकते हैं।

इन पुस्तकों पर यदि क्रम-सत्या भी दी जा सके, तो उससे प्रकाशक और पाठक दोनों को आसानी होगी।

इस ग्रन्थालय की पुस्तकों की हम अवसरवस्तु सिकारिश करते हैं और चाहते हैं कि भारत की सभी भाषाओं की कविताएँ इसी तरह हिन्दी में उपलब्ध हो। हमें विश्वास है कि ये पुस्तिकाएँ हिन्दी जगत में यथेष्ट लोकप्रिय सिद्ध होंगी।

भारत भारती तमिल, तेलुगु और कन्नड़ प्रकाशक—  
राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, बर्मा, पृष्ठ संख्या प्रत्येक की १००,  
मूल्य १।५ रु० प्रत्येक।

हिन्दी भाषियों को भारत की अन्य भाषाएँ सिखाने की उद्देश्य से य नौनो प्राथमिक पुस्तिकाएँ राष्ट्रभाषा प्रचार समिति की ओर से प्रकाशित की गई हैं। इन पुस्तिकाओं पर सहायक का नाम नहीं दिया गया है। पर प्रकाशक के अवलम्ब से प्रतीत होता है कि इनका सुझाव श्री सिद्धाचार्य पंत द्वारा दिया गया और इन पुस्तिकाओं की रूपरेखा

तयार करने का कार्य श्री रामेश्वरदास दुब ने किया। अन्य व्यक्तियों का सहयोग भी इन पुस्तिकाओं के लिए प्राप्त किया गया। प्रत्येक पुस्तक ३ भागों में विभक्त है। पहले भाग के लगभग एक दर्जन पाठों में सहस्र-पूर्ण तमिल, तेलुगु और कन्नड़ शब्द तथा वाक्य हिन्दी अनुवाद सहित दिए गए हैं। दूसरे भाग में रोजमर्रा के कामकाज की बातें ६ पाठों में दी गई हैं। और तीसरे भाग में प्रत्येक प्रदेश के सहस्रपूर्ण कवियों और लेखकों के परिचय के अतिरिक्त प्रत्येक प्रदेश की भाषा, रहन-सहन और लोगों के सम्बन्ध में प्रकाश डाला गया है।

यह कार्य निस्सन्देह अत्यन्त उपयोगी है। हमारा सुझाव यह है कि इस तरह की पुस्तिकाएँ अधिक आकर्षक रूप में और कुछ अधिक विस्तार के साथ प्रकाशित की जानी चाहिए। इन पुस्तिकाओं में यदि प्रादेशिक शैली पर कुछ चित्र भी दिए जा सकते, तो और भी अधिक आकर्षक होता। हमें आशा है कि भारत की सभी भाषाओं के सम्बन्ध में इस तरह की पुस्तिकाएँ राष्ट्रभाषा प्रचार समिति की ओर से प्रकाशित की जाएगी।

निराला लेखक—रामविलास वर्मा प्रकाशक—पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, रानी बागी रोड, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या ७२, मूल्य १।५ रु०।

बालकों के लिए सुप्रसिद्ध कवि श्री सूर्यनारायण त्रिपाठी निराला के व्यक्तित्व, जीवन और साहित्य का परिचय डॉ० रामविलास शर्मा ने इस पुस्तक में इतने सुन्दर रूप में दिया है कि यह पुस्तक केवल शिक्षार्थियों के लिए मनोरंजक और उपादेय सिद्ध होगी, अपितु गव-साक्षरों के लिए भी यह बहुत मूल्यवान सिद्ध होगी। बच्चों के लिए आजकल जो जीवितियाँ प्रकाशित की जा रही हैं, वे यदि इसी शैली में लिखी जाएँ, तो निस्सन्देह वे बहुत लोकप्रिय सिद्ध होंगी।

चित्रित लेखिका—विनेशानन्दिनी डालमिया, प्रकाशक—पञ्च-शील प्रकाशन संस्थान, दानपुर हाउस, कश्मीरी गेट, दिल्ली, पृष्ठ संख्या १००, मूल्य ३।० रु० सज्जित।

गद्य काव्य लिखने में श्रीमती विनेशानन्दिनी विशेष यश प्राप्त कर चुकी हैं। उनके ४ कविता सग्रहों के अतिरिक्त ८ गद्य काव्य सग्रह इससे पूर्व प्रकाशित हो चुके हैं। स्पष्टतः उनकी रचनाओं में अब पहले से भी अधिक निखार और प्रौढपन आ गया है। श्रीमती विनेशानन्दिनी की पिछली रचनाएँ यदि भावुकता-प्रधान थीं, तो यह रचना स्पष्टतः विचार-प्रधान भी बन गई है। काव्य गुण तो इसमें हैं ही।

इस सग्रह के 'मूक बोल' की अत्यन्त भावपूर्ण अंतिम दो पंक्तियाँ इस प्रकार हैं

"सकल-विकल्प रूपी अपनी दोनों कर जोड़ प्रेरणा-प्रताडित मेरी  
अल्प-मुक्ति कहती है यह मेरे हैं मेरे नहीं हैं।।।"

इस सग्रह में से उदाहरण के लिए दो गद्य-गीत हम यहाँ उद्धृत कर रहे हैं

"मेरे सुझाव को मनोरथों को न सह सकने और रति-सुख को जीनने के लिए उसने निशगदा को धूँती बनाकर मेजा, किन्तु जीवन का तुमारे खरम होने तक, हृदय की व्यति बीनी पड़ने तक, तीद में रस आने तक, मृत्यु में मिलन का मोद भरने तक, मैं तुम्हें न जाने धूँती,

अस्व पर जीन कसा रहने दो, प्रतीक्षा-उन्मीलित प्याजियों को पीते-पीते पो फटने दो,

तुम्हारा दशन ही मेरा जीवन का महोत्सव है अतः जिन्दगी की नाटिका पर अधिकार की यथार्थता का पटाक्षेप न हो, तब तक उस माया-विनी को मन मगोम रहते दो ।”

× × ×  
“बेरागी” नारी की वृथा निन्दा न कर क्योंकि यह अनुचित, अनगव प्रथा तो तेरे बिकारा की ही कथा कहानी है,

नारी-जगत् भी मर्मस्थली में प्रेम और तपस्या की स्पर्शगा है जिसके पावन स्पर्शमात्र से गिताप शान्त होते हैं, वह सोन्दर्य की मुधा है जिसे पान कर मानव देवत्व प्राप्त करता है, वह बेदों की पुनीत स्वप्न-लहरी है, जिसे सुगहर ओता अपन को भूल जाता है,

वह गृहस्थाश्रम के दुर्ग की अधिष्ठात्री-देवी दुर्गा और गज-नक्षत्री है जिसके आशीर्वाद से मनुज पश्चिमुग्रे पर नियम प्राप्त करता है,

वह समारम्भांग की सुगमता से पार करने के लिए चिरचिन्तित स्वर्ण-नारी है,

वीतरागिन, अनित्य किन्तु सत्य नारी की निन्दा कर अपनी चित्त-वृत्तियों को कलुषित न कर, क्योंकि ब्रह्म-योगिनी ही जगत्-संजिका है ।”

तिरुवकुल . मूल लेखक—तिरुवल्लुवर, अनुवादक—शंकर राजू नायडू, प्रकाशक—मद्रास विश्वविद्यालय, मद्रास, पृष्ठ संख्या बडे आकार के ३२८ पृष्ठ, मूल्य ५।२० सजिल्द।

सत तिरुवल्लुवर का यह ग्रन्थ तमिल साहित्य की एक अत्यन्त श्रेष्ठ रचना माना जाती है। सत तिरुवल्लुवर का काल ईसा की प्रथम शताब्दी माना जाता है। मद्रास विश्वविद्यालय के बाइस चासलर श्री सुवानियर के कथनानुसार सत तिरुवल्लुवर की रचनाओं का अनुवाद लेटिन, जर्मन, अंग्रेजी, फ्रेंच आदि भाषाओं में भी हो चुका है। इस महत्वपूर्ण ग्रन्थ का हिन्दी में अनुवाद कर श्री शंकर राजू नायडू ने अत्यन्त उपयोगी और महत्वपूर्ण कार्य किया है। अनुवाद अत्यन्त श्रेष्ठ है। तमिल से इतना अच्छा अनुवाद मेरी निगाह में बहुत कम आया है। इस प्रकाशक की एक विशेषता यह भी है कि सत पुछो पर सत तिरुवल्लुवर के मूल उपदेश, जो सूत्र रूप में हैं, दिए गए हैं और विषय पुछो पर उनके ठीक सामने उक्त उपदेशों का हिन्दी में अनुवाद दिया गया है। ये सन्देश कुल १२३ भागों में विभक्त हैं और उनकी सम्पूर्ण संख्या १,३३० है। जीवन के सभी महत्वपूर्ण पहलुओं पर इन सबेसों में प्रकाश डाला गया है। मुझे विश्वास है कि सत तिरुवल्लुवर के ये सन्देश ससार के किसी भी अत्यन्त श्रेष्ठ सत के सन्देशों के समान शांतिवाक्य तथा स्फूर्तिवाक्य सिद्ध होंगे। इस अत्यन्त श्रेष्ठ रचना के लिए अनुवादक तथा प्रकाशक दोनों बधाई के पात्र हैं।

विज्ञान जगत : मूल लेखक—विलियम एच० क्यूरे, अनुवादक—देवेन्द्र कुमार, प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली, पृष्ठ संख्या बडे आकार के १८८, मूल्य ३।२० सजिल्द।

सर्वसाधारण पाठकों को विज्ञान की प्रारम्भिक शिक्षा देने के उद्देश्य से यह पुस्तक अंग्रेजी में लिखी गई थी। इस पुस्तक में बहुत सरल ढंग से प्राण, गरमी, स्टीम इंजन, बिजली, टेलीफोन, ट्रांसमिटर, रेडियो-तरंगें, प्रकाश, चलचित्र, टेलीविजन, रेडार, विमान तथा परमाणु शक्ति पर प्रकाश डाला गया है। पुस्तक में यथेष्ट चित्र हैं। स्पष्टतः ये चित्र मूल ग्रन्थ से लिए गए हैं और उनका चित्रण अत्यन्त सुन्दर रूप में हुआ है। पुस्तक की छपाई-सफाई आदि भी प्रथम श्रेणी की हैं। पर जहाँ तक अनुवाद का सम्बन्ध है, हम उससे बहुत सन्तुष्ट नहीं हैं। अनुवाद की भाषा यथेष्ट

अक्टूबर १९५६

सहल और यथेष्ट प्रवाहमयी नहीं है। इस पुस्तक में मुख्यतः अंग्रेजी के वैज्ञानिक शब्द उसी रूप में दिए गए हैं। इस सम्बन्ध में भी हमें कोई ऐतराज न होता, यदि साथ ही साथ कुछ वैज्ञानिक शब्दों का तबनिमित्त हिन्दी रूप न दिया गया होता। इस पुस्तक में एक और नाभिक सायन्स, सम्प्रोडित बायु, प्रायाम, बिन्दु परिवर्तक आदि हिन्दी वैज्ञानिक शब्द दिए गए हैं, दूसरी ओर श्वितलप, डायरेक्टर, सोपट, फोकस, ब्राइकास्टिंग, ट्रांसमिटर आदि ऐसे शब्दों का हिन्दी अनुवाद भी नहीं दिया गया, जिनके लिए बहुत समय से हिन्दी में स्वीकृत शब्द विद्यमान हैं। प्रोबैन्स, मोडुलेशन, मोडुलोडिंग इन्फेक्ट, प्रोपुलर इंजन, टरबाइन, कोम्प्रेसर आदि अंग्रेजी वैज्ञानिक शब्द उसी रूप में दिए गए हैं। इस सम्बन्ध में स्पष्टतः एक ही नीति अपनायी जानी चाहिए। हमारी राय में अस्वस्थ यह रहता कि सर्वज्ञानिक शब्दों का हिन्दी रूपान्तर पुस्तक के प्रारम्भ में दे दिया जाता, अथवा हिन्दी वैज्ञानिक शब्दों का प्रयोग करते हुए कुटमोट के रूप में सब स्थानों पर अंग्रेजी पारिभाषिक शब्द भी दे दिए जाते। हिन्दी ग्रन्थी निर्माण की दशा में हे और हमें अभी हजारों बहिक लाखों नए वैज्ञानिक शब्दों का हिन्दी ग्रन्थों में समावेश करना है। इस कारण इस सम्बन्ध में एक स्पष्ट और निश्चित नीति बना लेने की आवश्यकता है। हमारे प्रकाशकों को इस ओर अभी से यथेष्ट ध्यान देना चाहिए। पुस्तक निस्संदेह अत्यन्त उपयोगी है।

बौद्ध भारत . मूल लेखक—टी० डब्लू० ह्यूडस डब्ल्यूडस, अनुवादक—ध्रुवनाथ चतुर्वेदी, प्रकाशक—किताब महल, ५६-ए, जीरो रोड, इलाहाबाद, पृष्ठ संख्या—२४८-।-३२ पृष्ठ नकली छाटी पेपर पर तस्वीरों के, मूल्य—५।२० सजिल्द।

श्री ह्यूडस डेब्ल्यूडस का ‘बुद्धिस्ट इंडिया’ नामक ग्रन्थ एक अत्यन्त प्रामाणिक और सुप्रसिद्ध रचना है। बौद्धकालीन भारत के सम्बन्ध में यह ग्रन्थ पूर्ण रूप से प्रामाणिक माना जाता है। इस ग्रन्थ की हिन्दी अनुवाद की आवश्यकता भी निर्विवाद थी। मूल ग्रन्थ की शैली अत्यन्त सरल और मनोरंजक है; उसे पढ़ने में सचमुच आनन्द आता है। पर हमें खेद है कि इस महत्वपूर्ण ग्रन्थ का अनुवाद काफी बोझिल रूप में किया गया है। उदाहरण के लिए —

“इनकी दन्त कथाएं मनुष्यों की किसी ऐसी अद्भुत प्रभावशाली जाति से सम्बन्ध रखती जान पड़ती हैं जिनके साथ वृक्ष-पूजा, ताम्र-पूजा और नवी-पूजा के पूर्ववर्ती सिद्धान्तों सम्बन्धी विचार लिखी हो गए हैं।”

यह वाक्य प्रभावशालक रूप से उलझनभरा और अस्पष्ट हो गया है। इसी तरह—

“ऋग्वेद की रचना समाप्त होने और बौद्धसम के उदय के बीच में काफी सम्ये समय का अन्तर है।”

हमारी राय से इस वाक्य का रूप होना चाहिए—“ऋग्वेद की रचना समाप्त होने और बौद्ध धर्म के उदय के बीच समय का काफी लम्बा अन्तराल (या अन्तर) है।” ‘बीच में’ तो यो ही अशुद्ध प्रयोग है, ‘बीच’ के साथ ‘में’ अनावश्यक है।

उक्त वाक्य के बीच केवल एक वाक्य छोड़ कर कहा गया है—“इसलिए बौद्धसम के उदय के समय वैदिक कथाओं और लोक-धर्म में जो अन्तर था उनमें से कुछ का कारण अन्तर्-काल का प्रभाव हो सकता है। किन्तु इससे केवल शान्तिक, सम्भवतः अन्तर के अत्यन्त न्यून भाग का समाधान होता है।” जो अन्तर था, उनमें से कुछ का कारण यह वाक्यांश एकदम अस्पष्ट

है। इसी तरह उक्त द्वारा वाक्य भी स्पष्ट है। उसने 'सम्भवतः' शब्द का प्रयोग स्पष्टतः अनुष्ठान पर किया गया है।

इसी तरह किन्तने ही उदाहरण इस ग्रन्थ में से दिए जा सकते हैं। पर वह अनावश्यक होगा। हिन्दी प्रकाशकों को इस तरह की ग्रन्थों का अत्यन्त प्रामाणिक और श्रेष्ठ अनुवाद करने की व्यवस्था करनी चाहिए।

भास्कर, मूल निम्न—विनियम फावरन, अनुवादक—सूर्यकुमार जांगी, प्रकाशक—राजधानी पुस्तक मग, कश्मीरी गेट, दिल्ली, पृष्ठ संख्या १५०, मूल्य २१ रु०।

नोबल पुरस्कार-विजेता श्री विलियम फॉर्नर अपनी शैली के अनेक लेखक हैं। प्रकृति-चित्रण और ध्वजनात्मक लेखन की दृष्टि से ससार के लेखकों में उनका बहुत ऊँचा स्थान है। उनकी यह रचना ससार भर में अत्यन्त लोकप्रिय हुई है। इस रचना में प्रकृति और सन्ध के सनातन सघर्ष की कहानी है। हमें विश्वास है पाठक इस रचना से अवश्य प्रभावित होंगे। प्रायः जिस श्रेणी के अनुवाद प्रकाशित हो रहे हैं, उसे देखते हुए यह अनुवाद अपेक्षाकृत अच्छा है। पर ऐसी श्रेष्ठ रचना में जो सहुत प्रवाह रहता चाहिए, वह पूर्ण रूप से इस अनुवाद में भी नहीं है। श्रेष्ठ ग्रन्थों के अनुवाद का प्रामाणिक व्यक्तियों द्वारा मार्जन करवा लेना हमारी राय से अत्यन्त आवश्यक है। इसका है, हमारे प्रकाशक इस और ध्यान देंगे।

आज की लोक कथाएँ लेखक—मनमोहन मरारिया,  
सतलुज की कहानी, लेखक—राजेश्वर शर्मा,  
तुलसी लेखक—बालकृष्ण।

प्रकाशक नेशनल पब्लिशिंग हाउस, ६६ वरियमज, दिल्ली, पृष्ठ संख्या बड़े आकार के क्रमशः ४०, ४४, और ४०, मूल्य प्रत्येक का ११ रु०।

पहली पुस्तिका में ५ चरित्रक और शिक्षाप्रद लोक-कहानियाँ दी गई हैं। प्रत्येक कहानी में १-१ सुन्दर रेखाचित्र भी दिया गया है।

दूसरी पुस्तिका 'सतलुज की कहानी' हमारी राय से विशेष उपयोगी है, क्योंकि उसमें सतलुज की कहानी बहुत अच्छे ढंग से दी गई है। इस पुस्तिका के लेखक इस लघु रचना को लिए बधाई के पात्र हैं। अपने ढंग की यह मूल्यवान् रचना है।

तीसरी पुस्तिका में गोस्वामी तुलसीदास के संक्षिप्त परिचय के साथ उनकी रचनाओं के कुछ अंश भी दिए गए हैं।

—चन्द्रगुप्त विशालकार

राणेशांकर विद्यार्थी लेखक—श्री देवप्रतार शर्मा, प्रस्तावना-लेखक—श्री जवाहरलाल नेहरू, सम्पादक—श्री बनारसीदास चतुर्वेदी, प्रकाशक—आलाराम पुस्तक सस, कश्मीरी गेट, दिल्ली-६, पृष्ठ संख्या १६२, मूल्य ३१ रु०।

यह बहुत ही खुशी की बात है कि श्री बनारसीदास चतुर्वेदी द्वारा सम्पादित श्रेष्ठ ग्रन्थमाला के तृतीय पुष्प के रूप में श्री राणेशांकर विद्यार्थी की यह प्रामाणिक जीवनी प्रकाशित हुई है। यह उचित ही है कि जिस ग्रन्थमाला को पहले पुष्प के रूप में शहीद रामप्रसाद बिस्मिल की आत्मकथा और द्वितीय पुष्प के रूप में अध्यापक भगवानदास द्वारा लिखित 'मश की धरोहर' छपी, उसी ग्रन्थमाला के तीसरे पुष्प के रूप में श्री देवप्रतार शर्मा द्वारा लिखित 'राणेशांकर विद्यार्थी' छपी है।

राणेशांकरजी एक अनौपचारिक प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति थे। यदि वे

चाहते तो बहुत धनी हो सकते थे, पर उन्होंने पत्रकारिता के क्षेत्र में और राजनीति के क्षेत्र में ईमानदारी की सबसे बड़ा स्थान दिया। वे जिन सिद्धांतों का प्रचार करने थे, उन्हीं पर चलने का पथ भी करते थे। इसका परिणाम यह हुआ कि उन्हें शहीद होना पड़ा।

हिन्दी पत्रकारिता के क्षेत्र में राणेशांकरजी का उदाहरण एक उत्कृष्ट सहु की तरह है। शायद ही और कोई नाम इतना उज्ज्वल हो, पर दुःख है कि उन्होंने पत्रकारिता के क्षेत्र में जो मानवशक्ति कायम की, आज उनका नामलेखा पानीदेवा बहुत कम लोग हैं। आज तो पत्रकारिता अन्य किसी भी पेशे की तरह एक पेशा बन गई है। उनका जो दूसरा बड़ा दान था, वह हिन्दू-मुस्लिम एकता की साधना थी, पर उस क्षेत्र में भी परकिस्तान बनने से यह कहा जा सकता है कि उनका उद्देश्य पूरा नहीं हुआ। पर कई सिद्धान्त ऐसे होते हैं जो बहुत जरूरी राफल नहीं होते। इसलिए उनकी असफलताओं में ही हम सफलता की झलक देखते हैं, कम से कम वे हमारे लिए एक उज्ज्वल मशाल की तरह रहेंगे। प्रत्येक पत्रकार तथा राजनीति के विद्यार्थी की भोज पर यह पुस्तक होनी चाहिए।

कार्ल मार्क्स एक जीवनी लेखिका—ई० स्तेफानोवा, अनुवादक—रामदरशनी धर्मा, प्रकाशक—पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस (प्रा०) लिमिटेड, एम० एम० रोड, नई दिल्ली-१, पृष्ठ संख्या ८८, मूल्य ११ रु०।

यों तो सारी दुनिया में बहुत से विचारक हुए हैं पर कार्ल मार्क्स की ही इतिहास में पहली बार यह सीमाध्य प्राप्त हुआ कि उनके विचारों पर एक राष्ट्र नहीं बल्कि एक नयी वलिक इस समय सारे ससार में कई राष्ट्र चलने का वादा करते हैं। उनमें से कल-बोन पुट की जातियों को अलगवा सारे ससार में बहुत से वल हैं जो मार्क्स के विचारों पर चलते हैं। इसका यह अर्थ न समझा जाए कि मार्क्सवाद की कोई एक विचारधारा है। इसकी भी उत्पत्ती ही व्याख्या है जिसकी किसी और महान् सिद्धान्त की। भारत में भी कई वल हैं जो अपने को मार्क्सवादी कहते हैं, पर उनमें आपस में बहुत भेद है। ऐसे महान् विचारक को सक्षेप में प्रामाणिक जीवनी बहुत आवश्यक है। यह पुस्तक एक रूसी की रचना है, और रूसी इस समय सबसे महत्वपूर्ण मार्क्सवादी है।

स्वाभाविक रूप से इस जीवनी में वक्तव्यों के साथ-साथ उस व्यक्ति के विचारों के विकास का इतिहास विस्तार के साथ दिया गया है। मार्क्स के विरोधियों की भी यह पुस्तक पढ़नी चाहिए।

में और मेरी मोटर : लेखक—राजेश्वर शर्मा, प्रकाशक—किताब महल प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ संख्या १४४, मूल्य २१ रु०।

इस पुस्तक में सुप्रसिद्ध व्यय-लेखक श्री राजेश्वर शर्मा की २२ रचनाएँ एकत्रित हैं। श्री बनारसीदास चतुर्वेदी ने भूमिका में ठीक ही कहा है "हालांकि स्वयं हास्यरस के एक अत्यन्त सफल लेखक हैं। वह पाठक को सिर्फ अपने साथ बहा कर ही नहीं ले जा सकते, वह सभी परिस्थितियों में उसे हँसा सकते हैं। इस पर भी उनका हास्य सिर्फ पाठक को गुस्सा देने का काम नहीं करता, वह उसे सोचने तथा अनुभव करने को भी लाचार कर देता है। और यही श्रेष्ठ हास्य-रस की पहचान है। प्रस्तुत पुस्तक के सभी रेखाचित्र और टुड्डी बेकर सम्बन्धी सोवेंबाजी इस श्रेष्ठ हास्य-रस के बहुत उत्तम उदाहरण हैं। आशा है, हिन्दी की अर्थी श्री राजेश्वर शर्मा से और भी बहुत कुछ प्राप्त होगा।"

सब रचनाएँ सुपाठ्य हैं और उनमें किसी न किसी मानवीय कमजोरी पर बड़ी दक्षता से चोट की गई है।

प्रायःकल

भूदान-यज्ञ, क्या और क्यों लेखक—चारुचन्द्र भण्डारी, अनुवादक—विद्याभूषण वर्मा 'श्री रश्मि', प्रकाशक—अखिल भारत मा-मेवा-मथ-प्रकाशन, राजवाड़ा, काशी, पृष्ठ संख्या २००, मूल्य एक रुपया ।

यह पुस्तक श्री चारुचन्द्र भण्डारी की लिखी हुई एक बगला पुस्तक का हिन्दी अनुवाद है । लेखक ने भूदान को वैज्ञानिक रूप में पेश करने की चेष्टा की है । वह केवल सत्य और अहिंसा पर ग्याख्यान बेकर ही निवृत्त नहीं होते बल्कि जहाँ तक हो सके भूदान को आकृष्ट तथा अर्थशास्त्र के जरिए से बल पहुँचाने की कोशिश करते हैं । लेखक ने जनसंख्या वृद्धि पर बहुत विस्तार के साथ लिखा है और उन्होंने यह माना है कि सतति नियमन पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने की आवश्यकता है । आवश्यक लेखक सतति-नियमन में कृत्रिम उपायों का प्रयोग नहीं मानते । उस हालत में कहना न होगा कि सतति-नियमन शब्द का प्रयोग एक सजीव प्रयोग है और जैसा कि मैंने बराबर इस सम्बन्ध में लिखा है कि यदि कोई व्यक्ति ३६५ दिन में केवल एक दिन समय न करे तो सतति-नियमन का उद्देश्य बिल्कुल नष्ट हो सकता है ।

जब लोगों को वैज्ञानिक तरीका पसन्द नहीं है तो उन्हें इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग ही नहीं करना चाहिए । भूदान पर यह पुस्तक बहुत ही अधिक सख्त पेश करती है ।

बिखरे पुष्प लेखक—रमादत्त झा, अनुवादिका—श्रीमती मर्नारमा झा, प्रकाशक—रमा प्रकाशन बनारस, पृष्ठ संख्या १०८, मूल्य १।।) ६० ।

इस पुस्तक में लेखक को विविध विषयों के लेख संगृहीत हैं । लेखक ने कालिदास और शेक्सपियर, विज्ञान और कला, भास आदि विषय पर लिखने के साथ ही कालेज कंपटीन पर भी एक लेख इस संग्रह में रखा है, जो कुछ खटकता है । लेख सुन्दर है ।

कानपुर की श्रमिक बस्तियां लेखक—रमादत्त झा, प्रकाशक—रमा प्रकाशन, कानपुर, पृष्ठ संख्या ३६, मूल्य आठ आना ।

कानपुर की श्रमिक बस्तियों को सम्बन्ध में तथा श्रमिक आन्दोलन की कुछ समस्याओं के सम्बन्ध में इस पुस्तक में जानकारी के साथ विचार किया गया है ।

—सम्बन्धना १ पन्ना

प्यार बॉटले बलो रचयिता—इन्द्रीवर, प्रकाशक—बोहरा एण्ड कम्पनी, कालवादायी रोड, बम्बई-२, पृष्ठ संख्या ६६, मूल्य २।।) ६० ।

कुछ उर्दू शहर और कुछ हिन्दी छन्दों में प्रस्तुत इन गीतों का 'बटलारा' साधारण मछे-लिखे भी हो सकते हैं और काव्य-रसिक भी । इन कविताओं को विषय में और कोई बात सच हो न हो, यह तो निर्विवाद है कि भावों का जो हृत्पावन और भावों का जो लोच इनमें है, उससे ये कवि सम्मेलनों में अवश्य बहुत ही पसन्द किए जाते होंगे । काव्य-साहित्य में इन्हें कितना-बड़ा स्थान मिलेगा, इसकी चिन्ता ही बला आज कितनों की होती है ।

भाव मेरे, शब्द मेरे रचयिता—मदनमोहन व्यास, प्रकाशक—व्यास बन्धु प्रकाशन, मुरादाबाद, पृष्ठ संख्या ८८, मूल्य २।।) ६० ।

श्री मदनमोहन व्यास को गीतों का यह संग्रह सामान्य गीत-संग्रहों से कुछ अलग और कुछ विशिष्ट है । भावपक्ष तो इसका भी प्रायः अन्य गीत-संग्रहों का-सा ही है, पर अभिव्यक्ति में प्रवाह है और भाषा भी बहुत प्रवाहपूर्ण है । भाषा बहुत ही प्रसादपूर्ण-युक्त है । एक प्रकार का सहज-सरल आत्म-मन्थन और आत्म-वर्दान कवि की अपनी विशेषता है । हाँ, मेरी निजी राय है कि श्री व्यास को केवल गीतों और छन्दोबद्ध कविताओं तक ही सीमित रहना चाहिये क्योंकि उन्हीं में उनकी लेखनी को विशेष सफलता मिलने की आशा है । संग्रह की मुक्त छंद वाली सभी कवितायें केवल 'जमाने की हवा' से प्रेरित होकर लिखी गई प्रतीत होती हैं ।

पीड़ा रचयिता—चक्रवर्ती, प्रकाशक—नूतन साहित्य निकेतन, दोलारम (भारत प्रदेश), पृष्ठ संख्या ५५, मूल्य २।।) ६० ।

यह एक तैयुग-भागी कवि की रचना है, और इस दृष्टि से इसे सफल और सुन्दर कृति कहा जाएगा । निस्सन्देह, 'प्रसाद' के 'आसू' की छाप इसकी पंक्ति-पंक्ति में है । प्रायः सम्पूर्ण रचना को पीछे प्रेरणा ही 'आसू'

की प्रतीत होती है । पर फिर भी, श्री चक्रवर्ती ने हिन्दी काव्य-रचना के क्षेत्र में पदानुपान कर श्लाघनीय उदाहरण प्रस्तुत किया है । हम आशा करते हैं कि भविष्य में वे हमें अन्य, अधिक मौलिक और परिपक्व रचनायें देंगे ।

कवि की यह प्रथम कृति है, अतः कुछ कमजोरियाँ होनी स्वाभाविक हैं । जैसे—छन्दोभंग-दोषयुक्त पंक्तियाँ—

- (१) हम उसी एक चितवन में  
शिय, मधु पर्व बनाते । (पृष्ठ १३)
- (२) चिर क्रन्दन विश्व अखिल का  
मिष्टुर की निर्ममता । (पृष्ठ १४)
- (३) मकरन्द भार लिये कोई  
चुपचाप हृदय पर छाया (पृष्ठ २८)
- (४) मधु स्मृतिदा लो सोयी  
संस्मृत मेरे स्पर्शन । (पृष्ठ ३१)

आदि-आदि । इसी प्रकार भाषा और व्याकरण की दृष्टि से भी कुछ चिन्त्य प्रयोग हैं, यथा—

- (१) वेचना-निसृत अपनपन ।
- (२) वे जाता कौन व्यथा है  
अपने आकुल अंतर का ?
- (३) मैं बेसुध होकर माया ।
- (४) क्या कम था उनका अनुग्रह ?

आदि-आदि । पर जैसा कि मैं कह चुका हूँ, ये साधारण-सी भूलें हैं जो आग चलकर निश्चय ही सुधर जाएगी । महत्वपूर्ण बात यह है कि तैयुग-भागी श्री चक्रवर्ती ने हमें यह हिन्दी काव्य दिया । हम इसका, भविष्य की आशाओं के साथ, स्वागत करते हैं ।

—प्रयागराजरावण त्रिपाठी





## कही हम भूल न जाए

इस २ अक्टूबर को राष्ट्रपिता महात्मा गांधी की ६०वीं जन्म-तिथि है। बापू कहा करते थे कि वह १२५ वर्ष जीवित रहेंगे। यदि प्रातःप्राणी की गोली से उनका शरीरान्त न किया जाता, तो इस बात की पूरी आशा थी कि वह अभी तक देश की रीति-नीति का संचालन और नेतृत्व कर रहे होते। वह तो नहीं हो पाया, पर जहां तक देश के नेतृत्व का सम्बन्ध है, वह अभी तक महात्मा गांधी के अनुयायियों के हाथ में है। परिणामतः भारत की आन्तरिक व्यवस्था-नीति और भारत की विदेशी नीति इन दोनों का संचालन गांधी जी द्वारा बताए मार्ग पर आदर्शों पर करने का भरसक प्रयत्न अवश्य हो रहा है। पर जहां तक जन-साधारण की वर्तमान मनोवृत्ति का सम्बन्ध है, ऐसा प्रतीत होता है कि हम अभी से राष्ट्रपिता द्वारा निश्चित मार्ग से विचलित हो रहे हैं। ऐसा प्रतीत होता है, जैसे ऊंचे आबूझ हमारी दृष्टि से ओझल होते चले जा रहे हैं और स्वाधीनता-साधन और धड़ेधड़ों हमें अपनी ओर आकृष्ट कर रहे हैं। देश की सत्साधारण जनता छोटी-मोटी, बंकार की बातों को बड़े बड़े ध्येयों और हिम्मत के कागजों से अधिक महत्व देने लगी है। पिछले स्वाधीनता-विजय पर प्रधान मंत्री ने ठीक ही कहा था कि देश को भीतर घेर-बंदूकी बातों को अधिक महत्व देकर जो समस्याएं पैदा की जा रही हैं, वे समस्याएं बाहर की समस्याओं से अधिक चिन्ताजनक हैं। स्पष्ट है कि यह राष्ट्रपिता का बताया हुआ मार्ग नहीं है।

इन परिस्थितियों में यह और भी आवश्यक था कि भारत की सत्साधारण जनता को राष्ट्रपिता के आदर्शों और उनकी व्यक्तिगत महानता से अधिकधिक परिचित करते का अधिकतम प्रयत्न किया जाए। महात्मा गांधी सच्चे अर्थों में नवीन भारत के निर्माता थे। राष्ट्रीय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उनकी बेम आत्मा महत्वपूर्ण है। सत्य, निर्भयता और क्रियाशील त्याग—ये सब राष्ट्रपिता द्वारा बताए गए आदर्श हैं। ज्वाबदाहिक जीवन में इनका सामर्थ्य किस तरह किया जा सकता है, जोधन भर यह राष्ट्रपिता ने भारत को दिया था। आज जब भारत के सामने किसी भी बड़ी-बड़ी समस्याएं हैं, हमें आशा है, भारतीय जनता अपने राष्ट्रपिता की --- नहीं भूलेंगी।

## गांधी जन्म-शताब्दी

आज से ठीक १० वर्ष बाद २ अक्टूबर १९६६ को महात्मा गांधी की

जन्म-शताब्दी है। हमें विद्वानों के कि वह शताब्दी भारत में ही नहीं अविश्व विदेश भर में पूरी शान के साथ मनाई जाएगी। महात्मा सम्बन्ध में हमें वो ही सुझाव देने हैं। पहला तो यह कि राष्ट्रपिता का जो भी स्थूल स्मारक इस देश में बनना हो, वह तब तक बन कर तैयार हो जाना चाहिए। दूसरा यह कि इस गांधी जन्म-शताब्दी का पूरा कार्यक्रम बनाने के लिए राष्ट्रीय पैमाने पर एक शक्तिशाली समिति तथा एक क्रियाशील उप-समिति का निर्माण अभी से हो जाना चाहिए।

## नेहरू-आयूबखान मुलाकात

बहुत समय के बाद भारत और पाकिस्तान के बीच सम्भावना की झलक दिखाई दी है। श्री लियाकतअली खा और श्री गुलाम मुहम्मद के बाद पाकिस्तान का शासकत्व जिन लोगों के हाथ में रहा, वे सब के सब कम-अधिक भारत-विरोध की ही पाकिस्तान में अपनी लोकप्रियता का आधार बनाते रहे। परिणाम यह हुआ था कि भारत और पाकिस्तान के बीच के सम्बन्ध अधिकधिक बिगड़ते चले गए। भारत सदा यही प्रयत्न करता रहा कि अपने पड़ोसी और जल तक की भाई राष्ट्र के साथ उसके सम्बन्ध में ब्रीपूर्ण रहें। पर उपर्युक्त परिस्थितियों में भारत को इस प्रयत्न में सफलता नहीं मिली और दोनों देशों के बीच के शराबों की सुधी अधिकधिक सन्धी बनती चली गई। अक्टूबर १९५८ में पाकिस्तान में सैनिक शासन स्थापित हुआ। जनरल आयूबखान ने भी प्रारम्भ में कुछ ऐसे भाव प्रकट किए थे, जिनसे भारत और पाकिस्तान के बीच के सम्बन्धों के सुधरने की आशा पनपने लगी थी।

पर हाल ही में जनरल आयूबखान ने दिल्ली में एक कर भारत के प्रधान मंत्री से मिलने की इच्छा प्रकट की। भारत के प्रधान मंत्री ने इस प्रस्ताव का सहर्ष स्वागत किया और प्रथम सितम्बर को पालन हुआई अड़्डे पर दोनों देशों के इन दो नेताओं में अत्यन्त मैत्रीपूर्ण वातावरण में खुली बात-चीत हुई। जनरल आयूबखान ने अपने वक्तव्य में कहा है कि इस बात-चीत से दोनों नेता एक दूसरे की स्थिति और बिचारों को ठीक तरह समझ गए हैं। उन्होंने श्री जवाहरलाल नेहरू पर पूर्ण विद्वान भी प्रकट किया है। भारत और पाकिस्तान—दोनों देशों के प्रेस ने इस मुलाकात पर हर्ष प्रकट किया है। हमें आशा करनी चाहिए कि भारत और पाकिस्तान के सम्बन्ध मैत्रीपूर्ण बनाने के लिए अब जनरल आयूबखान भी अधिकतम ज़ोर-गम्भीर प्रयत्न करेंगे।

जगरू—(पृष्ठ

कोपाश)

काफ़ करने को जगू खार घटे से अधिक मेहनत नहीं करता था। बाकी समय वह सामन के कमरे में बिताया करता था। बड़ा क्या नहीं होता था। होने को जगू होता था, भाग छानी जाती थी, और बड़े-छोटे हवाई किले भी बनाए जाते थे।

जगू मुझे प्यार और आदर से 'साहब' कहता था। जब वह अधिक परेशान हुआ करता था तो बार-बार साहब शब्द का प्रयोग करता था। मुझ से कहा करता था—“साहब, मानता हूँ, मुझ में गन्धी आदर हैं, लेकिन यदि पत्नी मुझे प्यार से समझाए तो सब कहता हूँ साहब, मैं



उन्हें छोड़ने का प्रयत्न कर। किन्तु वह तो प्रतिविम लड़-झगड़ कर कहती है

इस प्रकार मैं तो ज़माने में तूही सुभर सकूँगा ।"

मैं उसकी धधा को, प्रेम गाने की लालसा की समझ गया था । एक दिन वह मिला तो बहुत उबस था ।

मैं उससे पूछ ही तो बैठे— "कहा रहते हो आजकल ?"

"शामन के कमरे में ।"

"क्या करते हो, बिन भर कहा ?"

"शराब पीता हूँ ।"

"लेकिन इतनी शराब क्यों पीते हो ?"

"मरना चाहता हूँ ।"

"मरना क्यों चाहते हो ?"

"क्योंकि जीना नहीं चाहता ।" और मैंने जब उसकी आँखों में देखा तो वे गीली हो आई थीं, सिसकिया भरे हुए उसने कहा— "साहब, वह कल घर छोड़ कर भाग गई ।"

मैं समझ गया कि 'वह' कौन है । पृथ्वी— "कहा गई ?"

"पड़ोसी, गमन के सग्न भाग गई । लेकिन मेरा क्या बिगाड़ा, खुद रोएगी रोटी टुकड़े के लिए ।"

मैं क्या कहता, क्या करता ?

उस दिन के बाद मैंने उसे कहीं बिना तक नहीं देखा । इधर मैं भी बहुत परेशान था, पिता की मृत्यु हो गई । घर का पूरा भार मुझ पर आ पड़ा । मैट्रिक तो मैंने पास कर लिया था, लेकिन नौकरी कहीं मिले तब तो ? घर में एक अजीब उदासी छाई रहती थी । कमने वाला एक मैं था, वह भी बेकार बैठे था । एक दिन दिल्ली से एक प्राइवेट कम्पनी में एक हफ्ते के अन्वर-अन्वर नौकरी ग्रहण करने का आदेश-पत्र आ गया ।

लेकिन अब समस्या डूबती थी । दिल्ली जाने के लिए पैसे कहा से आए ? यहाँ-वहाँ सब जगह मांगे, लेकिन कोई भी देने को तैयार नहीं था । मैं परेशान था कि पैसे न मिले तो दिल्ली कैसे जाऊँगा । दिल्ली न गया तो नौकरी नहीं मिलेगी और नौकरी न मिली तो—इन समस्याओं और परेशानियों में कितना श्रृंखलावद्ध सम्बन्ध रहता है ? कि एक दिन जगमू

अचानक मुझे मिल गया । मुझे देखते ही मुस्करा दिया, लेकिन मैं मुस्करा न सका ।

"क्या बात है, साहब ?" जगमू ने ध्ययता से पूछा । मैंने देखा, उसके शरीर का मांस मानो कोई नोच-नोच कर खा गया था । हड्डियों का ढाँचा रह गया था । आँखें भीतर धस गई थी, उनके नीचे काली गहरी लकीरें पड़ गई थी । मैंने उसे सब बता दिया । वह मुस्कराया, शायद वह ध्यय की हसी थी । उसने शोझता से मुझ से कहा— "यही ठहरना, साहब मैं अभी आता हूँ ।" इतना कह, वह तेज बाल से शामन के कमरे की ओर चला गया । जब वह लौटा तो, दस-बस के पास नोट उसके हाथ में थे । ये नोट मुझे देते हुए उसने कहा, "जाओ, जाकर नौकरी करो और फलों-फूलों ।"

शिष्टाचार के तौर पर जब मैंने 'नहीं' की तो बोला— "साहब, दिल मत दुखाओ । किसी को तो अपना कहने का अधिकार दो ।" और मोट मेरी मुट्ठी में बन्द करते हुए उसने कहा— "साहब, बच्चाने की आदत होती तो, इस समय मेरे पास हजार रुपये होते ।" और वह मुस्करा दिया । मैंने उसकी बात मान ली, और सोचा, आदमी कभी-कभी किसी को अपना कहने के लिए इतना पागल क्यों हो उठता है ?

दिल्ली की नौकरी छोड़ मैं फिर बम्बई आ गया, क्योंकि वहाँ सरकारी नौकरी मिल गई । सोचा था, जगमू के पचास रुपये उसे अब लौटा दूँगा । एक दिन उसका दोस्त मिला तो मैंने पूछा, "जगमू आजकल कहा रहता है ?"

"ऊपर । आसमान में ।" और उसने अपनी एक आँखी से आसमान की ओर इशारा किया । मैंने सचमुच ऊपर की ओर देखा । एक बाबल सूरज की ओर भागा जा रहा था—शायद, उसे अपना कहने को । कि तभी उसके साथी की आवाज कान में पड़ी— "साले ने शराब में अपने को डुबा दिया ।"

मेरी आँखों में आँसू भर आए । बाबल, सूरज को ठक नहीं सका था, उसे पार कर गया था ।

—अनुवादक गोपाल कृष्ण

### अन्योक्ति और हिन्दी साहित्य—(पृष्ठ ३३ का शेषांश)

तो रत्नसेन-जीवात्मा को साथ लेकर एक हो गई है और शश्वत काल तक एक ही हुई रहेंगी । जायसी ने ग्रन्थ के उपसंहार में अपनी अन्योक्ति के सभी प्रसंगों को स्थगित भी दिया है ।

भक्तिवाद की सगुण-धारा के सूर और तुलसी मुख्य प्रतिनिधि हैं । वे परमात्मा को असीम, अनाप, अरूप-रूप में न लेकर सत्ताम, सत्मान, सत्पुरुष-रूप में लेते हैं । अत्रतारवाद के अनुसार कृष्ण और राम के रूप में परोक्ष के प्रत्यक्ष एवं गृह्य के प्रकट हो जाने पर सगुण-धारा में रहस्यवाद के लिए कोई स्थान नहीं रहता, क्योंकि रहस्यवाद सदा प्रकाश और रहस्यमय निर्गुण तत्व पर ही आधारित रहना करता है । इसलिए सूर-तुलसी की बहिर्मुखी काव्य में अन्योक्ति-पद्धति नहीं यद्यपि जैसा कि हम कह आए हैं, सूर के राधाकृष्ण-चरित की जीव-ब्रह्मपरक मानने वाला एक वैशेषी मत उसे भी अन्योक्ति-पद्धति के भीतर अन्तर्गत करता हुआ कभी से चला आ रहा है । हाँ, सूर के भ्रमर-गीत और बृहदकृतों में एव तुलसी के स्वाति-दूब के लिए सतत अक्रुताते जातक

और जल पर जान दे देने वाले मीन के वर्णनों में अन्योक्ति-पद्धति निर्विवाद हो है ।

रीतिकाल हिन्दी का पतनकाल माना जाता है । इसमें भक्तिकाल का विषय प्रेम आध्यात्मिकता के उत्तुंग शिखर से उतर भौतिक धरातल पर आ बैठे और चारों ओर ऐंद्रिय पव की प्रदर्शनी लगायी । हमारे विचार से रीतिभूमीन भूतगण सवथा तारिक्क है, प्रतीकात्मक नहीं । अतः इसमें भी अन्योक्ति-पद्धति का प्रवर्धन नहीं उठता यद्यपि रीति भूग में रची केशव की 'विज्ञान-गीता' तथा वेब के 'वैद्य-माया-प्रपञ्च' को हम अवश्य अन्योक्ति-पद्धति की रचनाएँ मानेंगे । हिन्दी में आधुनिक काल के भारतेन्दु-भूग और द्विवेदी-भूग में भी कला प्रायः बहिर्मुखी और विषय-परक ही रही, विषयो-परक नहीं बनरी । हाँ, भारतेन्दु के विद्याभुवन्दर, प्रबोधचन्द्रोदय, जगदावली और भारत-दुर्दशा अन्योक्ति-पद्धति में रचे नि सव्वेह प्रतीकात्मक नाटक हैं । इसी तरह द्विवेदी-भूग के राष्ट्रीय काव्य क्षेत्र में भी हमें अवश्य अन्योक्ति-पद्धति के वक्षी हो

जाते हैं जबकि कायेस के भस्माग्रह-युद्ध ने महाभारत का धोला पहन लिया था और ब्रिटिश शासन 'दुःशासन', शासक 'कंस', मोहनवास गांधी 'मोहन' (कृष्ण), भारत माता 'ग्रीष्म', सत्वाग्रही कैदी 'बसुदेव' और कारागार 'कृष्ण का जन्म स्थान' बन गए थे।

अभ्योपित-मूर्ति का सर्व समृद्ध काल छायावाद युग है। इसमें कलाकार बाह्य जगत से भवेत्वा पराजम्बु हो अस्तजगत में बैठ गया और एक नए ही प्रतीक-विधान एवं बंध मूर्तुल भगिमा को लेकर प्रकृति के चित्र-फलक पर अपनी सूक्ष्म, अतीन्द्रिय अनुभूतियों के विभिन्न चित्र उतारने लगा। स्वयं छायावाद शब्द की प्रवृत्ति-निमित्त बनी हुई 'छाया' प्रतीक (Symbol) का ही अपर पर्याय है। जो कुछ कहें, सीधा न कहें, प्रतीक द्वारा कहें—यही छायावाद का मूल मन्त्र है। इसलिए बा० शम्भूनाथ सिंह के शब्दों में हम यही कहेंगे कि "छायावादी कविता में लघु रूपक गीतियों की प्रधानता है क्योंकि अधिकांश कवियों ने अभ्योपित या रूपकानुश्रितियों की शाली में आत्मविश्रुति की है। लक्षणा व्यञ्जना और ध्वनि के अधिक प्रयोग के कारण अधिकांश कविताएँ स्वतः रूपकात्मक हो गईं।" १२

छायावाद-युग की प्रतिनिधिभूत सर्वश्रेष्ठ रचना प्रसाद की 'कामायनी' मानी जाती है। यह एक अभ्योपित-काव्य है। प्रागैतिहासिक काल की पुष्टभूमि पर आचारित इस ग्रन्थ में एक और तो आदिम पुरुष मनु तथा आदिम नारी अदा का इतिहास है और दूसरी ओर "यह आख्यान इतना प्राचीन है कि इतिहास में रूपक का भी अदभुत निक्षण हो गया है। इसलिए मनु, अदा, इडा आदि अपना ऐतिहासिक महत्व रखते हुए सांकेतिक अर्थ को भी अभिव्यक्त कर देते हैं। मनु अर्थात् मन के बोली पक्ष—हृदय और मस्तिष्क का सम्बन्ध अदा और इडा से भी सरलता से लग जाता है।" १३ यही इसमें अभ्योपित-सत्त्व भी है।

१२ 'छायावाद युग', पृष्ठ २२८

१३ 'कामायनी'—आमृष्ट।



आँखों की रक्षा  
जीवन की रक्षा है

**रेडियम क्रीम**

भली-चगी आँखों वाले  
प्रयोग करे तो बुढ़ापे में  
भी आँखों की ज्योति तेज  
रहती है।  
आँखों के बहुत से रोगों  
में लाभदायक लाखों  
घरों में प्रयोग होती

रेडियम कैमीकल मर्स लिमिटेड पोस्टमानस  
देहली

# बी.आई.मिल्क आफ़ मैगनेसिया

खटी डकार को रोकनेवाला और हल्का जुलाब

बंगाल इम्यूनिटी • कलकत्ता - १३

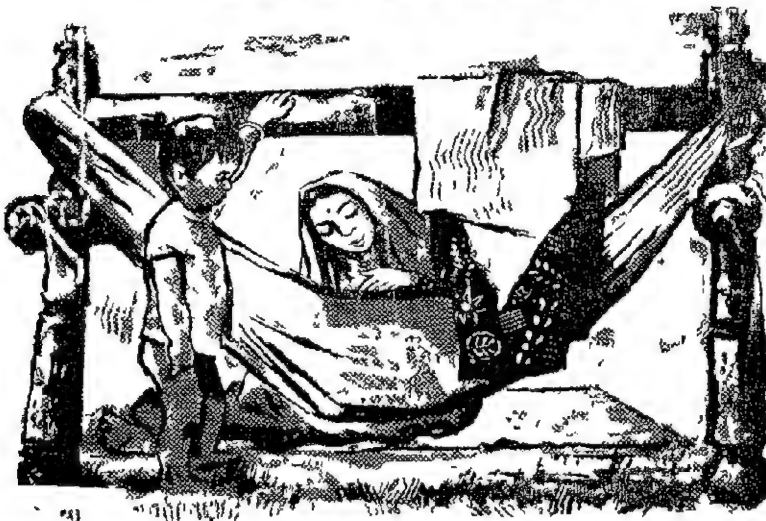
**बढ़िया से बढ़िया !**

फलों की लुभावनी सुगन्ध से  
 परिपूर्ण, स्वादिष्ट और स्वास्थ्यकर  
 सब्जों से भरपूर - ये ती ३  
 जे. बी. की मिठाइयाँ  
 और टाफीज् - जो सुरक्षित  
 बच्चों और आकर्षक  
 डिब्बों में मिलती हैं।

**J. B. MANGHARAM & CO.**

जे. बी. मंगाराम एण्ड कम्पनी कलियार

# नया जीवन



जागते हुए नये जीवन का पहला गीत सुना आपने ? नवजात  
बच्चे का पहला बोल इस नये जीवन की ललकार है। मेशुमार  
हस्तान काम और निर्माण के लिए, प्रकृति  
धी शक्तियों पर काबू पाने के लिए उठ रहे हैं। वे चिन्तनी  
को एक नया रूप दे रहे हैं—एक ऐसी दुनिया बसा रहे हैं जिसमें खुशियां  
ज्यादा होंगी, चिन्ताएं कम। हा, आज हम सदियों गहरा  
नींद से जाग रहे हैं।

आज भी, हमेशा की तरह, हमारे उत्पादन घरों को स्वस्थ, साफ सुवरा और मुखी  
घराना में सहायक होये हैं। लेकिन आज हम प्रयत्नशील हैं उस आनेवाले  
कल के निर्माण के लिए जब और ज्यादा प्रयत्नों में ही जीवन में सुख और सम्पन्नता  
बढ़ाये जा सकेंगे। नये विचारों, नये उत्पादनों और अधिक विस्तृत साधनों के साथ  
हम उस समय भी सेवा के लिए पूरी तरह तैयार पाये जायेंगे।

**आज और हमेशा घर घर की सेवा . हिन्दुस्तान लीवर का आदर्श**

PR 2-X52 H1

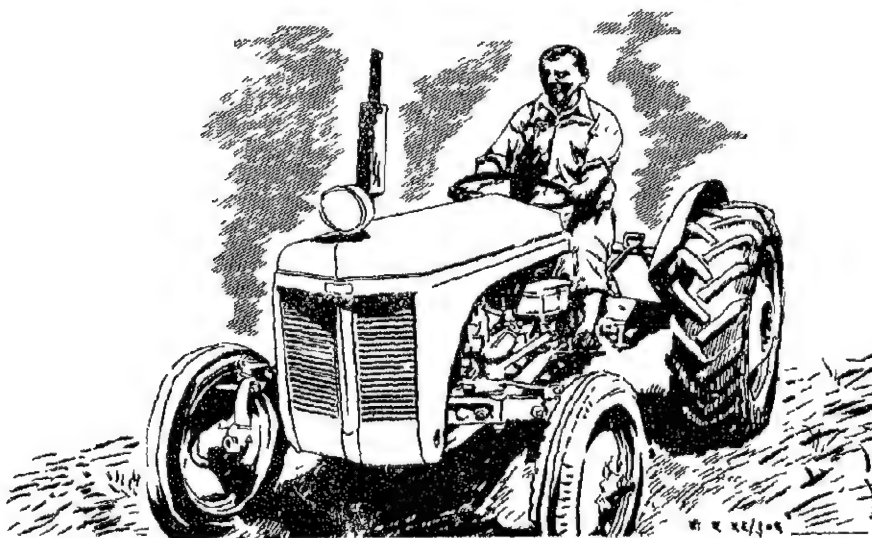
## सहकारी खेती- उन्नति की सीढ़ी

सहकारी ढंग की खेती से सभी किसानों की खुशहाली बढ़ती है, इसका ताजा उदाहरण पंजाब के करनाल जिले के भिभारी गांव से मिलता है।

आरम्भ में वहाँ सात किसानों ने अपनी भूमि मिलाकर मिलीजुली खेती शुरू की। बाद में कुछ लोग और भी आ मिले जो मेहनत, मजदूरी और अन्य काम करने को तैयार थे। इस प्रकार उन्होंने एक सहकारी समिति बना ली। सम्मिलित गांवनों से इस समिति ने एक ट्रैक्टर खरीद लिया, अच्छे बीज मगवाये, अधिक रासायनिक खाद उली और खेती के उन्नत तरीके अपनाये। इन सब का परिणाम यह हुआ कि गेहूँ की प्रति एकड़ पैदावार १४ मन से बढ़ कर १८ मन हो गई। इस बढ़ी हुई आय में से समिति ने शुरू में लिया हुआ कर्जा भी बहुत बड़े समय में चुका दिया।

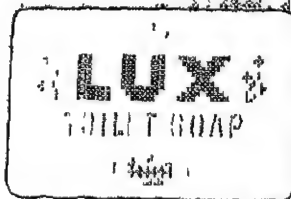
सहकारी समितियों को प्रोत्साहन दीजिये। इनसे राष्ट्र की प्रगति में ही सहायता नहीं मिलती, बल्कि अपना स्वयं का भी लाभ होता है।

## योजना की सिद्धि-आपकी समृद्धि



# आप के लिए चित्रतारिकों का सा जादू भरा रंग रूप

कमाल आगेवा  
5 टेलीफोन चित्र  
'पात्रिना'  
की सुंदरी



देवस्थान लीवर लिमिटेड ने बनाया

देखा रमणीय रंग रूप जो मन पर मन फूट दे—यही ली का सौंदर्य है। मीना कुमारी कहती है, “मैं अपने रंग रूप की देख भाल ताज टॉयलेट साबुन से करती हूँ। इस के मुलायम भाग से मेरी त्वचा तरल रहती है।” लक्स के भाग से आप के रंग रूप में भी एक जादू सरी भूमक आ सकती है। रंग रूप की आन बात के लिए लक्स को अपना सौंदर्य साबुन बनाइये।

शुद्ध साफ़ लक्स टॉयलेट साबुन

चित्र तारिकाओं का सौंदर्य साबुन

LTS 12 X 52111

# पुनर्जन्म

"हम तत्काल ओपरेशन करना हूँ।" बाबा हरबस खन्ना के लिए ये शब्द वम्ब के मोल से कम न थे। उन्होंने जात खर से पूछा, "डॉक्टर, अगर मैं न कग लूँ तो क्या होगा?" डॉक्टर साल्व पश्चापेक्ष में पड़ गये और बोले, "अगर यह मियरी न निकाली गयी तो सम्भव है कि आप एक वर्ष से अधिक जीवित न रह सकेंगे।" बाबा हरबस सोचने लगे, "किन्तु पैसा कहाँ से आयेगा?" डॉक्टर के कमरे से बाहर आते समय यह कटु सत्य उनकी आँखों के सामने नृत्य कर रहा था। व इस दुनिया में अकेले ही थे और इस माजुक समय में कौन उनकी सहायता करता।

दिन तेजी से बीतने लगे। चूा महिन के एक प्रात को वे अपने कागजात टयोल रह थे। उस समय खन्ना कीके रंग की आजीवन बीमा पालिसी मिली। उन्हें याद आया, "अज से कई साल पहले किसी एजेंट को मुझ करने के लिए यह पालिसी लावनऊ में ली थी।" परन्तु गत कई वर्षों से उन्होंने किस्त ही नहीं वा थी।

वे विचारों में मग्न थे। "क्या इस पुराने कागज की भी कोई कीमत हो सकती है?" उन्होंने कम्पनी को खत लिखकर पूछों का निश्चय किया। पालिसी की शर्तों के अनुसार वह चुकते धीमे में अपने आप परिवर्तित हो चुकी थी। कम्पनी से तुरन्त उत्तर मिला "हमे यह लिखने हुए प्रसन्नता होती है कि आप अपनी इस पालिसी पर ९५० रुपये कर्ज के रूप में ले सकते हैं।"

उन्हें ओपरेशन क लिए ठीक समय पर कर्ज मिला। एक महीने के बाद बाबा हरबस बिल्कुल चगे हाकर अस्पताल से निकले। जीवन की नयी कानि उनके मुख पर लक्ष्मी थी। व बोले उडे, "जीवन बीम की धन्यवाद।"

इफ़ इन्शोरन्स  
कॉर्पोरेशन ऑफ़ इन्डिया





## निष्ठावान् पुरुष

“बड़े तबके से काफी रात तक बम्बई में टाटा का कार्यालय उत्पादी पूर्ण लगानेवालों की भीड़ से घिरा रहता था। कुछ और युवक, धनी और गरीब, नारी और पुरुष, सब लोग यथाशक्ति लेकर आये थे, और तीन रातों के समाप्त होते होते कारखाना बनाने के लिए आवश्यक २ करोड़ रुपये से अधिक (१,६३०,००० पौंड) पूरी रकम मिल गई जिसका पाई पाई करीब ८ हजार भारतीयों ने जुटाया था।” — एबरेल साहलिन

इस प्रकार भारी उद्योग की स्थापना करने के भारत के प्रथम प्रयास के रूप में, जनता के हार्दिक समर्थन के साथ २६ अगस्त, १९०७ को टाटा स्टील कार्पोरेशन लिमिटेड की शुरुआत हुई। इस देश के सबसे बड़े गैर-सरकारी उद्योग तथा प्रधान उत्पादक के रूप में इसका विकास स्वर्ण तथा सफेद के बिना संभव नहीं हो सका। १९२० के बाद जब कंपनी का अस्तित्व दातेरे में पड़ गया था, तब भी बहुत से साहसी पूर्ण लगानेवाले थे जिनका विश्वास कहीं नहीं टूटा और उन्होंने एक नये उद्योग का दाता खुशी से उठाया।

**टाटा**

१३वीं, कार्मिलिट स्ट्रीट,  
कलकत्ता ६ के ७६ वर्ष अवस्था  
के श्री रातपिहारी लाहा जी कंपनी  
के गुरु से एक हिस्सेदार हैं  
और जिसके पास कंपनी  
के शेयर आज भी हैं।

The Tata Iron and Steel Company Limited

# सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय

खण्ड १ तथा २

राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के तमाम भाषणों, लेखों और पत्रों की सकलन-माला के पहले दो खण्ड जिसमें १८८४ से १८९८ तक के भाषण, लेख और पत्र संग्रहीत हैं। पहले खण्ड में डा० राजेन्द्रप्रसाद का अद्विजलि-लेख और श्री जवाहरलाल नेहरू की प्रस्तावना भी।

प्रत्येक खण्ड का मूल्य कन्नड़ की बिल्व रु० ५५०, कागज की बिल्व रु० ३००

डाक खर्च अतिरिक्त



## पब्लिकेशन्स डिबीज़न

पो० बॉ० न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

१, गार्स्टन प्लेस, कलकत्ता-१

३, प्रोस्पेक्ट चैम्बर्स, दादाभाई नौरोजी रोड, बम्बई-१

## भारत के पक्षी

(साहित्य, कला और मानव जीवन से सम्बद्ध अध्ययन सहित)

लेखक—राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह

१०० चित्र जिसमें ४० रंगीन

पंडित जवाहरलाल नेहरू ने अपनी प्रस्तावना में लिखा है, “श्री राजेश्वरप्रसाद ने साहित्यिक प्रसंगों और अनेक चित्रों द्वारा इस पुस्तक का सौन्दर्य और भी बढ़ा दिया है।”

मूल्य रु० १२५०

डाक व्यय रु० १५०

इसी लेखक की बच्चों के लिए पुस्तक

## हमारे पक्षी

१०२ पृष्ठ, रंगीन चित्रों के ८ पृष्ठ तथा १६ पृष्ठों में अन्य चित्र। बहुरंगी आवरण

मूल्य रु० २००

डाक व्यय ० ५०

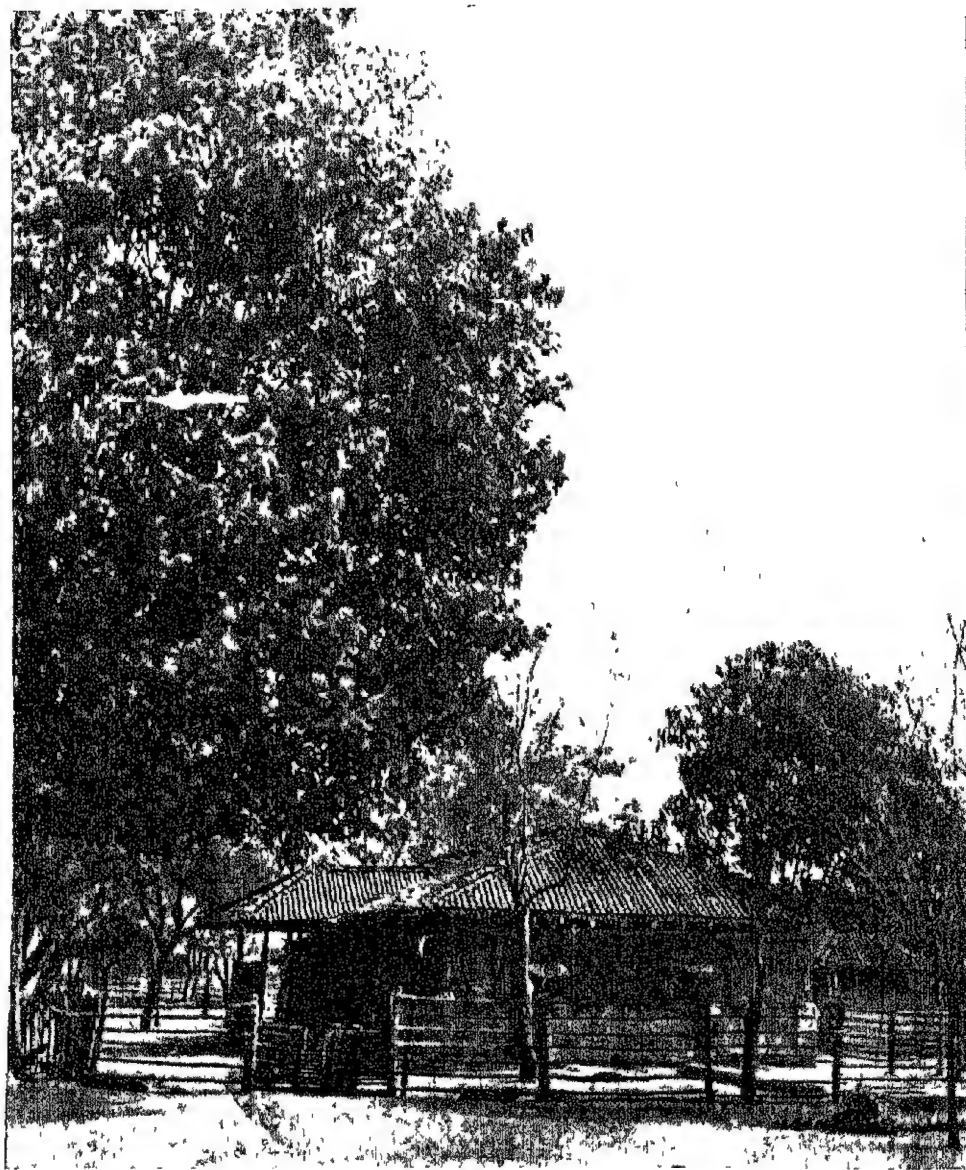


## पब्लिकेशन्स डिबीज़न

पोस्ट बॉक्स न० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली - ८

१, गार्स्टन प्लेस, कलकत्ता-१

३, प्रोस्पेक्ट चैम्बर्स, दादाभाई नौरोजी रोड, बम्बई-१



सेवाग्राम में राष्ट्रपिता की कूटिया

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8 and printed by the Manager,  
Government of India Press, Varanasi.

of No D-510

विश्व-दर्शन सहित



## द्वितीय पंचवर्षीय योजना

सम्पण सस्करण

मूल द्वितीय पंचवर्षीय योजना का हिन्दी अनुवाद हिन्दी भाषा-भाषी जनता, विशेषकर अर्थशास्त्र और भारत की प्रगति में रुचि रखने वाले हरेक व्यक्ति के लिए बहुत ही आवश्यक और लाभदायक है। विद्यालयों और अन्य शिक्षण-संस्थाओं के पुस्तकालयों में भी इसका होना आवश्यक है। इस पुस्तक में ५३८ पृष्ठ हैं।

मूल्य रु० ४ ५०; डाक खर्च अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिबिजन

पो० बॉ० न० २०११,

ग्रोलंड सेक्रेटेरिएट, बिल्ली-८

१, गार्स्टिन प्लेस, कलकत्ता-१

३, प्रास्पेक्ट चैम्बर्स, दादाभाई नौरोजी रोड, बम्बई-१

### विदेशों में 'आजकल' इन पतों पर

मिल सकता है :

**फ़ीजी**—वेसाई बुक डिपो, पोस्ट बॉक्स नं० १६०, सूवा

**मॉरिशस**—बस्तावर सिंह, १४ बिबालेनविल स्ट्रीट, पोर्ट लुई

**सिंगापुर**—एच० के० लक्ष्मी प्रसाद, पोस्ट बॉक्स नं० १०२२, ८७ मार्केट स्ट्रीट, सिंगापुर

**सूरीनाम**—जे० बी० कन्धाई, ग्रेट डेवार स्ट्रीट १६ ए, पोस्ट बॉक्स नं० १५७, परामारीबो



वर्ष १५

अंक ७

पूर्णांक १८५

सम्पादक मण्डल  
बनारसीवास चतुर्वेदी  
नगेन्द्र  
मोहन राव  
चन्द्रगुप्त विद्यालंकार (मथी)  
सहायक सम्पादक—वीरेन्द्र कुमार तायगी

नवम्बर १९५६

(१० कार्तिक से ६ मार्गशीर्ष १८८१)

आकाश (कन्नड कविता)	जसदेवी ताई विगाडे	५	द्वारा—श्री एम० बी पाठनशेती, बालीकाई गली, धारवाड
गीत	कमला चौधरी	५	विनीत बाज, छीपी तालाब के पास, मेरठ बाहर
श्री कविताएँ	सूर्यकुमार भारती	६	
कविता	पद्मा सुधी	६	२२, टेल्सर्स्क्वेयर, नई दिल्ली
पढ़ना और समझना (श्री अरविन्द आश्रम से)	श्री साता जी	७	अरविन्द आश्रम, पाण्डोचैरी (वशिष्ठ)
संस्कृत का प्रचार	भगवत्चरण उपाध्याय	८	डा०, नागरी प्रचारिणी सभा, बनारस
उत्तरालखण्ड की यात्रा	सेठ गोविन्ददास	१०	एम० पी०, ३३, फ़िरोज़शाह रोड, नई दिल्ली
जीवन का 'मोव' (पंजाबी कहानी)	अमृता प्रीतम	१६	८१२० बैस्ट पटेलनगर, नई दिल्ली
वचन (मेरी पसन्द के कवि : ५)	भगवतीचरण वर्मा	१६	३७, विश्वेश्वरनाथ रोड, लखनऊ
भारत के नवीन तीर्थ	(चित्री मे)	२१	
कवि की अन्तिम इच्छा (कविता)	गिरिजावत सुपल 'गिरीश'	२८	(स्वर्गीय)
श्रोता (उर्व हास्य)	कन्हैयालाल कपूर	२६	डी० एम० कालेज, मोवा (पंजाब)
भारतीय वस्त्र उद्योग	श्रवनीन्द्र कुमार विशालकार	३१	इतिहास रावन, कनाट सर्कस, नई दिल्ली
विद्योदास (उपन्यास, दूसरा अध्याय)	राहुल सांकृत्यायन	३४	विद्यालंकार यूनिवर्सिटी, कोलम्बो, श्रीलंका
पुस्तक-समालोचना	चन्द्रगुप्त विद्यालंकार	३६	४, पटौदी हाउस, नई दिल्ली
	मनमथनाथ गुप्त		१८६-६१, खैबर पास मैस, सिविल लाइन्स, दिल्ली-८
	प्रयागनारायण निपाठी		पूज सचिवाज डिवीजन, आकाशवाणी भवन, नई दिल्ली
सम्पादकीय		४४	

मुखपृष्ठ "जयपुर का शम्बर महल" फोटो सूरजनारायण शर्मा  
इस मास का फोटो 'हीराकुंड बाघ'  
कवर का चौथा पृष्ठ 'हरतिल की एक सुन्दरी' फोटो सुखदेव

सम्पादकीय पत्र-व्यवहार का पता—

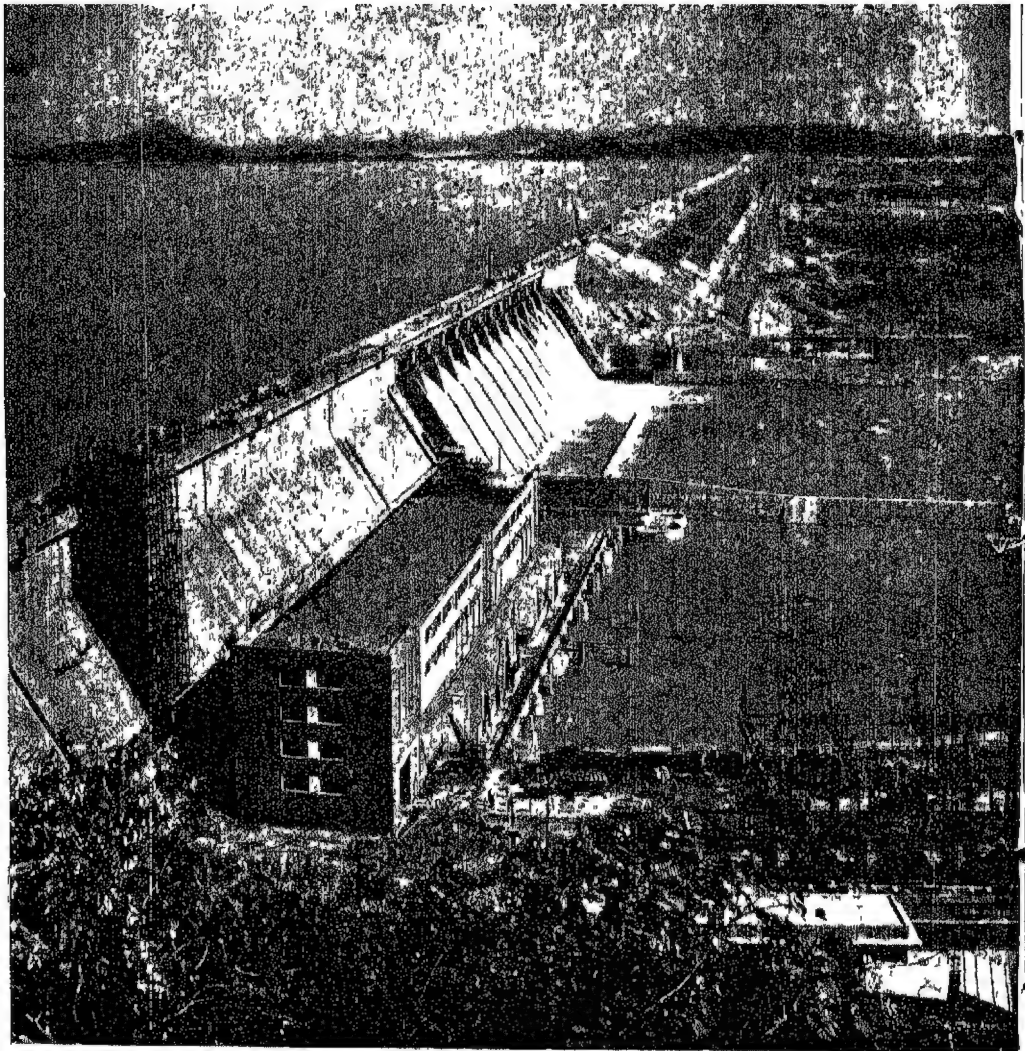
चन्द्रगुप्त विद्यालंकार

सम्पादक हिन्दी

पब्लिकेशन्स डिवाजन, प्रोड सेक्रेटरीएट, दिल्ली-८

वार्षिक मूल्य—६ रुपए, सभा छापर या नौ शिलिंग  
एक प्रति—पचास नए पैसे, शारङ्ग सेट या नौ पस





भारत का सबसे लंबा 'श्रीकृष्ण बांध'





## स्वप्न का निर्माण ...

रामू के पिता का फावड़ा आज उसके लिए सिर्फ एक खिलौना है। अब भी टेलीविज़न के तारों की सनसनाहट में उसे धका अजीब सा संगीत सुनायी देता है, दूर पर उड़ते विमान की गूँज सुन कर वह विचित्र देशों के सपने देखने लगता है।

हर बात में पिता की नक़ल करना रामू के लिए अभी एक खिलवाड़ है। लेकिन समय बीतेगा—‘आज’ आनेवाले कल में। ज़िन्दगी में जिम्मेदारियाँ आ जायेंगी। उस वक़्त यही फावड़ा रामू के जवान हाथों में निर्माण का शूल बन जायेगा।

हमारी आज की कौशिशें उस ‘कल’ को बनाने के लिए हैं जिसमें रामू जवान होगा—जब खुशियाँ ज्यादा होंगी, चिन्ताएँ कम।

आज भी, हमेशा की तरह, हमारे उत्पादन घरों की स्वस्थ, साफ सुथरा और सुखी बनाने में सहायक होते हैं। लेकिन आज हम प्रयत्नशील हैं—उस आनेवाले कल के निर्माण के लिए जब और ज्यादा प्रयत्नों से ही जीवन में सुख और सम्पन्नता बढ़ाये जा सकेंगे। नये विचारों, नये उत्पादनों और अधिक विस्तृत साधनों के साथ हम उस समय भी सेवा के लिए पूरी तरह तैयार पाये जायेंगे।

**आज और हमेशा घर घर की सेवा हिन्दुस्तान लीवर का आदर्श**

PR. 3 X52 588

सहयोग, मेहनत और लगन ही तो कुछ भी असम्भव नहीं। उत्तर प्रदेश के सेहानी गाँव में चार औरतो ने कुआँ खोद कर कमाल कर दिखाया है।

इस गाँव में पानी की बड़ी दिक्कत थी। औरतो को मीलों दूर से पानी लाना पड़ता था। अतः एक दिन उन्होंने मिल कर घर के पास कुआँ खोदने की योजना बनाई। पुरुषों ने इसे अनहोनी बात समझ कर टाल दिया पर चार स्त्रियाँ खुदाई के काम में कभीर कस कर जुट गईं। ६० फुट की गहराई पर जब पानी चमक आया तो स्त्रियों की बाँछें खिल गईं और पुरुष दातो तले अगुली दबाने लगे।

सेहानी की स्त्रियों की बहादुरी की कहानी से आस-पास के सभी गाँवों में उत्साह की लहर दौड़ गई।



मिल-जुल कर काम करके अपने लिए सुख सुविधाएँ बढ़ाई जा सकती हैं और समाज कल्याण के कार्य किए जा सकते हैं। यही नहीं इससे राष्ट्र की प्रगति में भी भवद मिलती है।

## योजना की सिद्धि आपकी समृद्धि



वर्ष १५

नवम्बर १९५६

अंक ७

कन्नड कविता

### आकांक्षा

जलदेवीतार्ई लिगाडे

सोबलापुर के सिद्ध  
करायण के बसव  
शुग्रेरी के शकर  
बुद्ध महावीर के  
प्रागमन की आकांक्षा  
कर रही हूँ, आस जीवन के लिए ।

आश्रोने फिर से  
यही विश्वास किए  
खे रही भव-नैया  
तरंग क्या, प्रस्तर खड क्या ?  
भीति नद की न डराती मुझे  
जीती मे सागर ही मैं—

हाक लू नौका,  
अधिक चाहती नहीं  
तुम ही से मिलूमी ।  
डरती न मृत्यु से  
मरण तुम्हारा ही तो आचल ?  
बहु न अन्य, मेरा पोशर ही है ।

### गीत

कमला चौबरी

बीत न जाए मिलन की येला  
धुक-धुक मन करता क्यों पगले  
सघन जगत में रहा अकेला

सीप सरिस अखिया अति प्यासी  
चातक सी आहुत अभिलाषी

गहन प्रीत की व्यथा छुपाए  
विरह बहुत तुने है सेला

भटक रहा तू कल्प काल में  
घिरा हुआ है भरम जाल में

धुमा घिरा कर जन्म मरण में  
खेल नियति ने तुझ से सेला

लगन सुभग तत्परता लाई  
पाद पुरासी उर की लाई

जन्म-जन्म को आस पुरा ले  
भव बन्धन का काट समेला

हुलस पुलक तू कर गह्वरार्ई  
उर धडकन की ले शहनाई

हृदय उद्योति की आरति लेकर  
शब्द खल कर ले बर्षन मेला ।

नवम्बर १९५६

## दो कविताएँ

सूर्यकुमार भारती

एक

सर वंदे के बाद  
एक क्षामोशी छा जाती है  
बहुत अरसे तक  
जैसे  
तूफान के पहले  
वातावरण का थम जाना  
या मौत के कवल  
रोगी का जोरा  
ठहरो !  
सज्ज करो  
देखो, इसके बाद क्या होता है  
लम्बी क्षामोशी का अक्षर  
नहीं सासों पर  
कब तक ठहरता है  
असर अभी नहीं गया  
सासों का अस्तित्व  
जो जिम्मा है  
जो इस लम्बे अरसे के बाद भी  
बायद वदों को डोला जा रहा है

दो

मजबूरी है  
इसे रोको मत  
जाने दो  
बायद इसकी कुठा को कहीं  
कोई सहारा नजर आए ।  
मुह अधरे की राग  
मुँगे की बाग और प्राती का गीत  
उषा की धनी लटो में डलना  
गोरा चाद  
दूर तक  
चला जाता है  
रात उषो  
किसी राहगीर का  
पहला लोकगीत ।  
मानस में गभीर  
भावों का सचरण  
भोर होते ही मरण  
भट्ठी-सी गूँज पर  
बड़े चरण

ढप-ढप की आवाज  
बपतर की फाइलें अस्तव्यस्त  
या रही शिकस्त  
सिमडी, गर्म कोलाहल  
पों फटने तक  
मुह अधरे  
किसी ने पुकारा  
कल का अधूरा काम  
बाती ईँट, चूना ओं गारा  
किसने पुकारा ?  
बच्चों का रोना  
अलारम की घटी  
रद्दू चोच की चील  
बातों की भूख  
लातों के भूत  
और मेरा नन्हा पूत  
सभी की साथ हुई शुरू  
' रोटी, जीवन, सीत  
दो चार पैसे ।'

## कविता

पद्मा सुधी

जले अगोचर सुख का वीपक  
बुल्ल का बालभ मरा जाता है  
किरण-सीर छोड़ा दिनकर ने  
कृष्ण पक्ष दूटा निशि-खग का,  
स्वर्णिम शोणित कण लो छिटके  
'अखत् मिलन' विरह जाता है ।  
रूप-गन्ध-रसहीन वायु-सा  
सुख निर्गुण है तिराकार है ।  
अथवा सगुण मेघों का रूपक,  
घटा लिए भावत आता है ।  
लोचन है सुख, बुल्ल आसू है  
बेला रहा सुख, दिखा न सुखको  
अदनि अकेली, गगन अकेला,  
कहा क्षितिज जो मिल पाता है ?

## और समझना

श्री माता जी

**कि**सी चीज को पढ़ लेना एक बात है और उसे समझना एकदम दूसरी बात है। जब तुम पढ़ते हो तब तुम उस चीज को अपने ऊपरी मन से ग्रहण करते हो और वह चीज सन्तो बाहर से एक विदेशी वस्तु के रूप में तुम्हारे अन्दर प्रवेश करती है। यह चीज तुम्हारे अन्दर डाल दी जाती है, प्रायः तुम्हारे अन्दर जबरदस्ती दस दी जाती है। तुम उसे आत्मसात् नहीं करते, संपूर्ण रूप से अपनी चीज नहीं बना लेते। यदि तुम उसके प्रति बेपरवाह होते हो, कुछ समय के लिए एक किनारे रख देते हो तो वह तुम्हारे दिमाग में से साफ निकल जाती है। परन्तु, दूसरी ओर, किसी चीज को समझ लेने का अर्थ है उसे हजम कर लेना, अपनी सत्ता को सत्त्व के अन्दर उसे धारण कर लेना, अपनी भीतरी चेतना में उसे अपने जीवन का अंग बना लेना। जब तुम किसी चीज को समझ लेते हो तब तुम उसे कभी नहीं भूलने, वह तुम्हारी चेतना का एक अंग बन जाती है। वर्ष पर वर्ष निकल जा सकते हैं फिर भी वह चीज उसी ही स्पष्ट और उज्ज्वल बनी रहेगी, जितनी कि वह पहले दिन थी।

जो पाठ तुम इसने कठिनाई और कष्ट के साथ पुस्तकों से या स्कूलों में अध्यापकों से सीखत-पढ़ते हो उसे तुम इसी आसानी से क्यों भूल जाते हो? इसका कारण यही है कि तुम महज सीख-पढ़ लेते हो, परन्तु समझते नहीं। तुम अपने मस्तिष्क में शब्दों को, बाहरी सूत्रों या रूपों को रख लेते हो, जो बात कही जाती है उसे टांग लेते हो, पर जिसको वे सब चीजें सूचित करती हैं, उनका जो गूढ़ अर्थ और आंतरिक विधान होता है, जीवित सत्य होता है वह एक दम तुम्हारी पकड़ से बाहर रह जाता है। तुम आइन्स्टीन की पुस्तक पढ़ते हो, बार-बार उनके लिए हुए सूत्रों तथा समीकरणों को पढ़ते हो और उन्हें याद भी कर लेते हो, बार-बार रटकर कण्ठाग्र कर लेते हो, परन्तु कुछ दिन बाद, जब उनके साथ तुम्हारा कोई काम नहीं पड़ता, वे तुम्हारे मन में से उड़ जाते हैं अथवा बहुत क्षीण और अस्पष्ट हो जाते हैं और तुम्हें फिर नए सिरे से उन्हें सीखना आरम्भ करना पड़ता है। इसका कारण यह है कि तुमने महज एक पाठ के रूप में आइन्स्टीन की पुस्तक पढ़ ली थी, इसके विपरीत यदि इन सूत्रों द्वारा अभिव्यक्त सत्तों को तुम आधत्त कर लेते, इन्हें निर्धारित करने वाले आंतरिक सिद्धांतों की हृदयगत कर लेते, यदि किसी तरह आइन्स्टीन की चेतना ही तुम्हारी चेतना बन जाती तो तुम सूत्रों को समझ लेते और उन्हें कभी नहीं भूलते। उस समय यह एक पाठ ही नहीं होता बल्कि वह एक अनुभव बन जाता है।

आवश्यकता है उस इसी आंतरिक जागृति की, जिससे तुम किसी चीज को अपने जीवन में उतार लेते हो, उसके साथ एकात्म हो जाते हो, पुलकित कर एकलप बन जाते हो, और महज उससे मुलाकात या सारसा चलते-चलते परिचय ही नहीं कर लेते। जब तक चेतना से यह जागृति अथवा, जैसा कि हम इसे नाम देते हैं, यह उद्घाटन नहीं हो जाता,

तब तक, चाहे जितना भी अधिक कोई पाठ तुम्हारे अन्दर क्यों न दूसा जाए, वह काफ़ी गहराई तक नहीं बँध सकता, तुम तोते की तरह सीख लोगे, परन्तु कुछ समय नहीं पाओगे, वह तुम्हारे मस्तिष्क के ऊपर से गुजर जाएगा और शीघ्र ही भूल जाएगा।

प्राचीन ऋषियों और रहस्यवाधियों को यह डर था कि साधारण अशिक्षित लोग उनके ज्ञानों का अनुचित प्रयोग करेंगे और इसीलिए उन्होंने उन्हें छिपाने के लिए एक अस्पष्ट भाषा में, संकेतो, रूपकों और गुप्त लेखनों में व्यक्त करने की चेष्टा की, परन्तु राज प्रभो तो इस बात की जतनी अधिक आवश्यकता न थी। यदि वे अपने ज्ञान को साधारण भाषा में भी व्यक्त करते तो सामान्य लोग उसे जरा भी नहीं समझ पाते। साधारण भाषा में ही उन बातों को कहना ठीक जीनी भाषा में तुम से कोई बात कहने के जैसा ही होगा, तुम उससे कुछ भी समझ नहीं पाओगे। मनुष्य केवल यही बात समझ पाता है जिसे वह पहले से अपने अन्दर अधि-कृत कर रखता है, फहने का तात्पर्य, जो कुछ तुम जानना और समझना चाहते हो उसका कम-से-कम थोड़ा सा धरा, उससे मिलती-जुलती, स्वभाव और प्रकृति की दृष्टि से एक समान कोई भी चीज पहले से तुम्हारे अन्दर अवश्य होनी चाहिए। जब मैं तुम से यह कहती हूँ कि तुम्हें खुले रहना चाहिए तब मेरा मतलब यही होता है, तुम्हारा मन और तुम्हारी चेतना जिस चीज को पकड़ना चाहती है उसकी ओर उसे मुड़े रहना चाहिए, उसके साथ समस्वर हो जाना चाहिए, उसकी अन्दर कुछ प्रकाश अवश्य होना चाहिए जिससे कि वह बाहरी और ऊपरी प्रकाश को ग्रहण कर सके। यदि उसमें सिर्फ अवधारणा ही हो तो फिर प्रकाश आकर वहाँ उजाला नहीं करता अगर प्रकाश किसी तरह भीतर आ भी जाता है तो वह तुरन्त निकल जाता है अथवा अवधारणा से ग्रस्त हो जाता है।

मानव-मन केवल तीन आयतनों (डाइमेंशन) वाली वस्तु को पकड़ सकता है। साधारणतया तीन पक्षों का ज्ञान ही उसके अधिकार में होता है। परन्तु चौथा और पाचवा पक्ष भी है (जिनके विषय में यूरोप के कुछ विज्ञानिक कल्पना करने लगे हैं)। सब पूछा जाए तो बतमात्र सृष्टि से सम्बन्ध रखने वाले कम-से-कम चार पक्ष हैं। अभी हम तुरन्त चार पक्षों वाली वस्तु का चित्र नहीं आक सकते, पाचवा पक्ष तो शालीकता की सीमा पर पकड़ जाता है और उसके परे मानवीय चेतना के लिए सब कुछ शून्य है। अगर मैं इन बहुविध पक्षों से सम्बन्ध रखने वाले अनुभवों को बात तुम से कहूँ तो तुम भला उन्हें क्या समझोगे?

एक उदाहरण ले लो। तुम लोग बहुत कुछ और निरन्तर ही भगवान के विषय में पढ़ते और सुनते हो। परन्तु वास्तव में तुम्हारे लिए साकार (स) या निराकार (तत्) भगवान क्या है? कोई अस्पष्ट, धुलिल सत्ता वस्तु है या शब्दमात्र है। उनका अनुभव तुम्हारे लिए उतना ठोस, सच्चा (शेष पृष्ठ ६ पर)

# संस्कृत का प्रचार

भगवतशरण उपाध्याय

**स्व**राज्य प्राप्ति के बाद, विशेषकर पिछले कुछ सालों से, संस्कृत के अध्ययन-अनुशीलन और प्रचार के सम्बन्ध में अनेक प्रकार के प्रयत्न हुए और हो रहे हैं। इस सम्बन्ध में कुछ तथ्यों पर विचार करना यहाँ अनुचित न होगा।

वेश में संस्कृत के व्यापक महत्त्व को अस्तिरय से इम्कार नहीं किया जा सकता। वेश की संस्कृति में भाषा और ज्ञान के रूप में संस्कृत शरीर की तत्त्वों की तरह छाई हुई है। धर्म, विश्वास, दर्शन, साहित्य—प्राचीन और अर्वाचीन—आधुनिक साहित्यों की पृष्ठभूमि और परम्पराओं पर भी—उसका दूरगामी और गहरा प्रभाव है। इसी स्थिति को ध्यान में रख कर देश के संविधान ने चौदह राष्ट्रीय भाषाओं में इसको भी गिन, है। वस्तुतः चाहे जितना भी इसका व्यापक असर हो, बोली जाने वाली भाषा की दृष्टि से संस्कृत जीवित नहीं कही जा सकती। अनेक लोगों ने इस बात में भी सन्देह किया है कि संस्कृत कभी भी, प्राचीन काल में भी, शास्त्रीय और कालिदास के समय भी, बोली जाती थी। उनका कहना है कि भाषा यह यद्यपि अत्यन्त महत्व की, पर भाव दर्शन, धर्म और साहित्य की, निष्पत्ती की थी, और निष्पत्ती ही उसे विशेष अवसरों पर बोसते थे।

जिस प्रकार किसी जमाने में ग्रेक यूरोपीय देशों की जमानों पर हावी थी, जिस प्रकार चार्ल्स द्वितीय के चौदहवें लुई के फ्रांसीसी दरबार से लौटकर लन्दन में राजसत्ता पुनर्ग्रहण कर लेने के बाद फ्रेंच दरबार तथा निष्पत्ती समुदाय की सांस्कृतिक भाषा बन गई थी (जिसका परिणाम यहाँ तक हुआ कि आज न केवल मित्र और ईरान तक बल्कि अफगानिस्तान तक में लोग ऐसे मिल जाते हैं जो ग्रेक लिख बोल लेते हैं) उस प्रकार और उस मात्रा में भी संस्कृत का प्रचार कभी इस देश में नहीं हुआ, उस काल में नहीं जब उसकी सत्ता देश के सारे साहित्यों और भाषाओं के ऊपर प्रतिष्ठित थी। और युग ऐसे भी आए जब संस्कृत तथा संस्कृत की सांस्कृतिक सत्ता के विरुद्ध मनीषियों ने विद्रोह भी किया और प्राकृतों के पक्ष में आघात उठाई। निर्ग्रन्थ नाट्युत्त (वर्चमान महावीर) का छठी ईस्वी पूर्व में अर्द्धमागधी में जैन धर्म का और छठे-पाचवी सदी ईस्वी पूर्व में बुद्ध का पाली में प्रवचन और चौदह धर्म का प्रचार, फिर पीछे की सदियों में जैन धर्म के अनेक ग्रंथों का धारावाहिक रूप से प्राकृतों में लिखा जाना उसी ब्राह्मण-संस्कृत विरोधी परम्परा के प्रमाण हैं। यह नि सन्देह सही है कि चौदह परम्परा कम से कम दर्शन के क्षेत्र में एक बार फिर संस्कृत की परिधि में लिख आई, विशेषकर जब सिद्धांतों का प्रणयन दार्शनिक दृष्टि से सब के ब्राह्मण-भिक्षु और स्वधिर करने लगे। फिर भी शास्त्रार्थों से पृथक् संस्कृत का जनबोली तो कभी निष्पत्ती की निष्पत्ती अवसरभित बोली होना भी प्रमाणभावा में अस्तिरही है। संस्कृत साहित्य में भी जहाँ जनसकुल मानव परिवार

का दर्शन होता है, जैसे नाटकों के पात्र वर्ग में, वहाँ भी स्वाभाविक ही राजा, मंत्री और पुरोहित को छोड़ शेष प्रायः सभी प्राकृतों या संस्कृत भिन्न जनबोली बोलते हैं।

इस स्थिति से जब यह प्रकट है कि स्वाभाविक जनबोली, 'प्राकृतों', का ही प्राचीन काल में जनसत्ता उपयोग होता था और संस्कृत का उपयोग बहुत कुछ आज की ही भांति, यद्यपि मात्रा में कुछ अधिक, परिमित था, तब उसे सजीवित करने के कृत्रिम उपाय कहा तक सफल या नीतिसम्मत होंगे, यह कहने की आवश्यकता नहीं। संस्कृत को तत्त्वबोध में, उसके देश के सांस्कृतिक जीवन के ऊपर प्रभाव में, साहित्यों पर व्यापक सत्ता में सब किली प्रकार या अंश में हानिकर असर नहीं पड़ता यदि उसके प्रसार में उन अनेक निष्पत्तियों को तब दिया जाए जो आज की हुवा में हैं पर वस्तुतः गहराई से देखने पर विशेष धर्म नहीं रखती।

आज संस्कृत के प्रचार और प्रसार के लिए देश में पर्याप्त प्रयत्न हो रहे हैं, यद्यपि अधिकतर प्रचारों के मूल में संस्कृत के ज्ञान और संस्कृत भाषा के गौरवकार लोग ही अधिकतर सक्रिय रहे हैं। जो भी हो, संस्कृत के प्रचारार्थ जो सकल्प हुए हैं उनका कार्य सर्वथा उपेक्षणीय नहीं है। संस्कृत विश्व परिषद् देशव्यापी अभिवेशन कर रहा है, ओरियंटल कॉन्फ़ेंसों में संस्कृत विभाग का अपेक्षाकृत प्रसार भी अधिक हुआ है, कुयुक्ते में एक संस्कृत यूनिवर्सिटी का स्थापना भी हुआ और बनारस में तो संस्कृत यूनिवर्सिटी देश के अग्र्य विश्व-विद्यालयों की भांति विविध विषयों के विधान से, ज्ञान के साधन और अध्ययन-अध्यापन के विभिन्न अर्वाचीन उपकरणों की सहायता से कार्य भी कर रही है। इधर जो केन्द्रीय सरकार ने एक संस्कृत-कमीशन की नियुक्ति की थी उसने भी अनेक सुझाव उस भाषा के प्रचार और प्रसार के लिए दिए हैं।

कहा तो यहाँ तक गया है कि संस्कृत को अंग्रेजों का स्थानापन्न कर दिया जाय, संस्कृत को स्कूलों के पाठ्यक्रम में व्यापक रूप से अनिवार्य कर दिया जाय, औपचारिक अवसरों पर संस्कृत का ही उपयोग किया जाय और कुछ लोगों ने तो यहाँ तक साहस कर कहा कि संस्कृत राज-भाषा बना ली जाए। स्वाभाविक ही इस साहस की बात पर विचार करने की आवश्यकता नहीं, पहले तो इस कारण कि सभी समझदार व्यक्तियों ने इस नीति का घना विरोध किया है, दूसरे इस भाषा का आम प्रयोग इस देश में भी असम्भव है, आज के दिन भी, जब पहले भी अर्थात् उसके असाधारण उत्कर्ष के दिनों में भी, ऐसा न हो सका था। कहा तो यहाँ तक जा सकता है कि यदि आधुनिक प्रोग इस देश की राज-भाषा बना भी जाय तो शायद इतना अनुचित न होगा जितना संस्कृत को बनाना अनुचित होगा, क्योंकि आखिर प्रोग किसी देश की आज जीवित भाषा है जिसे वहाँ के रहने वाले आमतौर से बोलते हैं।

आजकल

जहाँ तक स्कूलों में संस्कृत को अनिवार्य बनाने की बात है वह स्वयं विशेष महत्व की नहीं। इस बात को इस सम्बन्ध में भली भाँति समझ लेना चाहिए कि जिस भाषा का समाज में सक्रिय और जीवित प्रयोग नहीं उसका अध्ययन चाहे जिस सामान में अनिवार्य कर दिया जाय उसका प्रचार शकले इस साधन से नहीं हो सकता। इस दिशा में एक-आध उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। १९वीं सदी में, कुछ अशोक राज भी ऐसा है, यूरोप के स्कूलों में ग्रीक पार्लेटिन का अध्ययन अनिवार्य था, पर स्कूल की परीक्षाएँ पास करते ही विद्यार्थी उन भाषाओं से उदासीन हो जाते और प्रायः सभी उन्हें संख्या भूल जाते थे। हा, आधुनिक भाषाओं को श्राव्य वैकल्पिक रूप से सफल पड़ते, निश्चय उन्हें वे अपने ज्ञान में जीवित रख पाते थे, क्योंकि उन भाषाओं का सक्रिय रूप में व्यवहार जीवित होना स्वयं उनके अभिस्मरण की गारंटी था। हा, जो पंडित प्राचीन ग्रीक, लैटिन, आर्य प्रयत्न श्रेणी भाषाओं का अभ्यास करते, अपने बोध और गवेषणा का, अनुसंधान का विषय बनाते, वे निश्चय उन्हें अपने में अथवा अपने तक पुनर्जीवित कर अपने-अपने ज्ञान और उनकी संस्कृति का लाभ प्राप्त जनता को कराते हैं। इसी प्रकार यदि संस्कृत के पंडित जिनका उस भाषा में राग है केवल वे ही उसे जीवित रख सकते हैं, और उनको रखना चाहिए। और इस विद्या से लाभ करने वाले विद्वानों की संख्या बढ़े तथा उनकी स्थिति सम्बद्ध हो इसका प्रयत्न राष्ट्र और राज्य दोनों की ओर से समुचित होना चाहिए।

स्वयं देश में, विशेषतः उत्तर प्रदेश में, एक इसी प्रकार के अनिवार्य पाठ्यक्रम की असफलता भी उद्भूत की जा सकती है। उत्तर प्रदेश के स्कूलों में आठवीं कक्षा में उर्दू प्रधान भाषा लेने वाले को अनिवार्यतः हिन्दी पढ़नी पड़ती थी और हिन्दी प्रधान भाषा लेने वाले को अनिवार्यतः उर्दू। पर केवल इसी कारण न गैरहिन्दी वालों ने हिन्दी सीखी और न गैरउर्दू वालों ने उर्दू। इसलिए इस बात का कुछ अर्थ है कि जहाँ

तक स्कूलों में संस्कृत को अनिवार्यता का प्रश्न है हमारे अनेक राज्यों—मद्रास, आंध्र, मसूर, केरल, पंजाब, आसाम, उड़ीसा और मध्य—ने उसका विरोध किया है।

यह हमें निश्चित रूप से समझ लेना चाहिए कि भाषा का विस्तार विद्वान नहीं करते, वे केवल साहित्य का निर्माण कर सकते हैं, कि राजसत्ता भाषा का विस्तार नहीं करती, कि भाषा का विस्तार प्रचार द्वारा भी कुछ ही और वह उपेक्षणीय मात्रा में किया जा सकता है। जनता जब तक भाषा को अपनाकर उसे जनबोली का रूप नहीं देगी तक तक श्राव्य का यह संस्कृत सम्बन्धी मृगतृष्णा का भावुक प्रचार मृगतृष्णा मात्र बन कर रह जाएगा। जनता अपनी बोली किसी भाषा को नित्य उन मूलभूत कारणों से बनाती है जो भाषा को प्रादित निर्माण और उदय के प्रथम कारण हैं, यानी अभिव्यक्ति के लिए, अपनी इच्छा को दूसरी पर प्रकट करने के लिए। और ऐसा तब तक नहीं हो सकता जब तक जनता की अपनी स्वाभाविक प्राकृत या ऐसी भाषा पहले से ही व्यवहार में प्रयुक्त होती रही हो, जो उसकी मातृ-भाषा और जनबोली है। इसलिए संस्कृत के भारत में जनभाषा, राजभाषा या औपचारिक भाषा होने की कोई सम्भावना नहीं, ईमान-दारी से कोई आग्रह नहीं। राष्ट्रभाषाओं में भी उसकी गणना मात्र उसकी सांस्कृतिक व्यापक सत्ता के प्रति आदर प्रदर्शन है, कुछ अनिवार्य सामूहिक आवश्यकता नहीं।

देश में संस्कृत विश्वविद्यालयों का अनेकतः निर्माण, संस्कृत बोर्डों की प्रतिष्ठा, संस्कृत के भाषा, साहित्य के क्षेत्र में अनुसंधान आदि का सपोषण वस्तुतः अपेक्षित प्रक्रिया है जिसका अभिन्नान हर समस्यवार व्यक्ति करेगा। इनके माध्यम से संस्कृत भाषा समृद्ध भी होगी। संस्कृत के उच्चावको को भूरी और भ्रष्ट के अन्तर को समझ कर उस महती समृद्ध भाषा के उन्नयन का प्रयत्न वैज्ञानिक साधनों से करना चाहिए न कि संख्या के परिमाण से।

★

### पढ़ना और समझना—(पृष्ठ ७ का शेषार्थ)

नहीं है। तुम उनके विषय में चाहो तो समझ कर सकते हो। उनके अस्तित्व को ग्राम्य कर सकते हो, उन पर अज्ञान-विश्वास करना इन्कार कर सकते हो। परन्तु एक बार यदि तुम उन्हें अनुभव कर लो, अपनी आंतर सत्ता और चेतना में चाहें यति सामान्य रूप में हो सही, चाहें अति तुच्छ मात्रा में ही सही, उन्हें पकड़ लो, चाहें किसी भी ढंग से उनका सीधा सम्पर्क प्राप्त कर लो, तो फिर वही चीज अभिस्मरणीय हो जाती है, वह बनी रहती है और सदा-सर्वदा बनी रहती है। यदि सारा जगत् अस्वीकार करता है और हसी-मजाक करता है तो भी तुम श्रवण श्रवण बने रहते हो, तुम जात के ऊपर हसते हो, क्योंकि तुम जानते हो कि तुम क्या जानते हो।

तब यह अनुभव पाने का, चेतना में यह उद्घाटन से आने का पथ क्या है? दिव्य उपस्थिति मौजूब है, ज्योति मौजूब है, कृपा-शक्ति सदा ही तुम्हारी ओर मुकी रहती है, तुम्हें घेरे रखती है। अब तुम्हारी ओर से भी

उसी के अनु रूप एक मनोभाव होना चाहिए। तुम्हें सच्चाई के साथ पूरे दिल से वह चीज भागनी चाहिए, अवक भाव से उसकी अभीप्सा करनी चाहिए। तुम्हें लगातार वह चीज भागनी होगी, अज्ञान-विश्वास का भरोसा कभी खोना न होगा, समय का कोई लेना-जोखा किए बिना तुम्हें वृद्धता-पूर्वक लगे रहना होगा।

वहा एक लौह द्वार मजबूती से लगाया और बन्द किया हुआ है। उसे तोड़ना होगा। यह वह दरवाजा है जो तुम्हें तुम्हारी सकीर्ण ग्रह चेतना के अन्दर बन्द कर रखता है। तुम्हें उस बाधा को भंग कर डालना होगा और अपने-आपको विस्तारित कर देना होगा। तुम्हें इसकी इच्छा करनी होगी, वृद्धतापूर्वक लगातार इसके लिए परिश्रम करना होगा दूसरी ओर से भी, कृपाशक्ति की ओर से भी बजाव पड़ता है। कृपाशक्ति के साथ युक्त होने पर तुम्हारा अभिप्सामय सकल अवश्य ही उस कठोर दीवार को तोड़ कर आवश्यक पथ बना लेगा।



## गोविन्ददास

**संसार** के छः प्राचीन देश हैं—भारत, निख, चीन, यूनान, मेसोपोटेमिया और ग्रीकोलोनिया। मेसोपोटेमिया और ग्रीकोलोनिया का प्रायः के जगत् में कोई स्थान नहीं है, पर जोध चार का तो किसी न किसी प्रकार का स्थान है ही। भारत का तो मैं रहने वाला हूँ ही, जोध तीन देशों में मैं गया हूँ। परन्तु, आज इन तीन देशों की प्राचीन सस्कृति के इन देशों के जन-जीवन में दर्शन नहीं होते। यदि आप इन देशों की प्राचीन सस्कृति के दर्शन करना चाहें तो या तो वह इन देशों के पुराने खण्डहरों में खड़ाई देती हैं, अथवा सजायबघरों में। ससार भर में एक मात्र भारत ही ऐसा देश है जिसकी प्राचीन सस्कृति की परम्परा हमें आज के भारतीय सामाजिक जीवन में देख पड़ती है। इसका प्रधान कारण है हमारी सस्कृति का मुख्य अवलम्बन—धर्म। धर्म शब्द को मैं यहाँ व्यापक अर्थ में ले रहा हूँ। 'मजहब' या 'रिलीजन' हमारे 'धर्म' शब्द के ठीक अनुवाद नहीं हैं। धर्म की हमारे यहाँ न जाने कितने गवों में कितनी व्याख्या की गई है। 'धर्म' शब्द 'धृ' (धारण करना) धातु में 'मय' प्रत्यय लगाने से बन जाता है अथवा जो धारण करे। अथवा धर्म उन सिद्धांतों का एकीकरण, जिससे मानव और मानव-समाज अपने अस्तित्व को धारण करता है। यह अस्तित्व सभी टिक सकता है, जय मनुष्य और उसका समाज सन्मार्ग पर चले। इस सन्मार्ग की भी हमारे यहाँ न जाने कहा-कहा और कितनी व्याख्या की गई है। परन्तु, मुझे सयसे अच्छी और व्यापक व्याख्या वैशेषिक-दर्शन के प्रणेता कणाद की जान पड़ती है। वे कहते हैं—“यतोऽभ्युदय नि श्रेयस सिद्धिः स धर्मः”। अर्थात् जिससे अभ्युदय और नि श्रेयस की सिद्धि हो, वह धर्म है। अभ्युदय से लौकिक और नि श्रेयस से पारलौकिक सिद्धि की उपलब्धि होती है। हमारी सस्कृति की तीव्र में अध्यात्म अवलम्ब है परन्तु, इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि हमने सदा प्राकाश की ओर

ही देखा है और पृथ्वी की ओर नहीं। सदा से अध्यात्म की नींव पर ही हमने भविष्य का निर्माण किया है। वे भूल करते हैं जो कहते हैं कि आध्यात्मिकता अकर्मण्यता लाती है। हमारे दर्शनशास्त्र का निचोड़ भगवद्गीता आध्यात्मिकता के साथ कर्मयोग जीवन का लक्ष्य निर्धारित करती है। फिर हमारे यहाँ सस्कृति और सभ्यता दोनों को सहत्व प्राप्त है। जो सस्कृति और सभ्यता को एक ही चीज मानते हैं वे भूल करते हैं। प्रकृति ने हमें जो कुछ दिया है उसे काम में लेकर मनुष्य ने जो आर्थिक प्रगति की है, उसको हम सभ्यता (सिविलीजेशन) कहते हैं। बुद्धि का उपयोग कर मानव जो सृजन करता है, वह सस्कृति (कल्चर) है।

हमारी सभ्यता और सस्कृति का उद्गम बनो में हुआ था। वैदिक काल में अपनी इसी सभ्यता और सस्कृति की खोज में भारतीय मानव हिमालय के सघन वन प्रदेश में भटकता और उसने गिरि-कन्दराओं को अपना निवास-स्थान बनाया। यहाँ उसे प्रकृति के पालक रूप को महान् दर्शन हुए और अन्त में यही पर्वतीय प्रदेश उसके मनन, चिन्तन तथा बुद्धि के विकास का साधन बना।

किसी भी देश की सभ्यता और सस्कृति के दर्शन हमें घर बैठे केवल इतिहास की पुस्तकों के पृष्ठों, बृहत नगरों और विशालकाय कल-कारखानों में नहीं हो सकते। उसके वास्तविक दर्शन हमें प्राकृतिक स्थलों, सधन बनो, छोटे-छोटे कस्बों-ग्रामों और सहनतकश मजदूरों की शोषणियों में मिलते हैं। इसके लिए हमें इन स्थलों, बनो, पर्वतों, कस्बों, ग्रामों तथा मजदूरों की शोषणियों तक जाना पड़ता है। एक यात्रा करनी पड़ती है, अन्धकार से प्रकाश की ओर, अज्ञान से ज्ञान की ओर, कुत्रिमता से स्वाभाविकता की ओर।

यात्रा को सारे ससार में महत्व प्राप्त है। पश्चिम में तो बिना यात्रा किए कोई व्यक्ति पूर्ण शिक्षित ही नहीं माना जाता। वहाँ यात्रा शिक्षा का एक विशिष्ट अंग बन गई है, जो शिक्षा मानव को सच्चा मानव बनाती है। इस यात्रा को हमारे धर्मप्राण सस्कृति वाले देश में तीर्थ यात्रा का रूप देकर उसे उच्चतम आदर्शकलाओं में एक सहत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। रामायण, महाभारत, पुराणादि में तीर्थ-यात्रा के अनेक माहात्म्यों का वर्णन है।

हमारा कुटुम्ब एक धार्मिक कुटुम्ब रहा है। इस कुटुम्ब में जन्म पाकर तथा इसके वायुमण्डल में बड़े और शिक्षित होकर इस कुटुम्ब के धार्मिक सस्कारों से भी मैं श्रोत-प्रोत रहा। इस सम्बन्ध में अनेक प्रसंगों का वर्णन मैंने अपनी आत्मकथा में किया है। अन्य धार्मिक कृत्यों के साथ हमारे कुटुम्ब में तीर्थ यात्राएँ भी होती थीं, तथा अब भी होती हैं। सन् १९१६ में मैं अपने पिताजी के साथ जगन्नाथपुरी, रासेश्वर और द्वारिका गया था। इस प्रकार हमारे यहाँ के चार प्रधानतम धार्मिक 'धामों' में से तीन धामों में मैं बहुत पहले से ही आया था। जगन्नाथपुरी

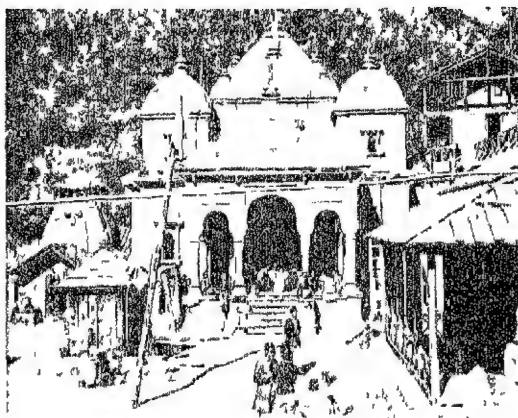


श्रीर रामेश्वर तो इसके बाद भी दो-तीन बार गया। जब पिताजी के साथ रामेश्वर, जगन्नाथपुरी श्रीर शरिका गया, उसी समय बदरीनाथ भी जाने का विचार था, परन्तु वह इच्छा उस समय पूर्ण न हो सकी।

सन् १९५६ की १८ मई को जब हम लोग उत्तराखण्ड के यमनोत्तरी, गंगोत्तरी, केदारनाथ और बदरीनाथ की यात्रा पर रवाना हुए, उस समय मुझे अपने पिताजी के साथ सन् १९१६ की उपरोक्त तीन धानों की यात्रा और उसके सम्बन्ध की सारी बातें स्मरण हो आईं। सामर्थ्य, साधन और प्रबल इच्छा होते हुए भी हम उस वक़्त बदरीनाथ नहीं जा सके थे और आज उस समय की सामर्थ्य और साधनों की तुलना में कोई मिलान न होते हुए भी इस कष्टसाध्य यात्रा के एक धाम केवल बदरीनाथ ही नहीं अपितु, चारों धामों, यमनोत्तरी, गंगोत्तरी, केदारनाथ और बदरीनाथ के दर्शनों के सकल्प से हम आबद्ध थे। हा, हमारी इच्छा-शक्ति अक्षय्य उस समय से आज अधिक बलवान् थी।

उत्तराखण्ड की यह यात्रा बड़ी लम्बी और कठिन यात्रा है। मैं देश में निरन्तर घूमता रहता हूँ और बिदेसों में भी अनेक बार गया हूँ। किन्तु, हतनी लगातार लम्बी पंवल, श्रीर कठिन यात्रा सेने पहले कभी नहीं की थी। अतः अनेक शारीरिक कष्ट इस यात्रा में हुए। आरम्भी की तीन प्रधान आवश्यकताएँ हैं—(१) भोजन, (२) वस्त्र और (३) निवास। भोजन में बड़ा नये चावल मिलते हैं, जिनका स्वाद घास के सड़ा होता है, दाल जो वहाँ के पानी में गलती हो नहीं, धान, खराब आटा और घी। हा, घी अच्छा मिलता है। किन्तु, यदि कोई घी पी कर रह सके तब तो उसके लिए भोजन की समस्या ही न रहे। पर मेरे लिए यह असम्भव था। थोड़ी थहा मिलता नहीं, अतः सारी यात्रा में मैले कपड़े ही पहनने पड़े। निवास के लिए यहाँ जो चट्टियाँ बनी हैं, वे हतनी गन्दी तथा प्रकाश और वायु से रक्षित हैं कि आज के जमाने में पशु भी उनमें सुख अनुभव नहीं करेगा। हा, सौ दो सौ वर्ष पहले की बात मैं नहीं कहता। किन्तु, इंग सब कष्टों के विपरीत जो मानसिक अन्तर हमें यहाँ के प्राकृतिक दृश्यों के कारण मिला, उससे ये कष्ट हमें अधिक कुछबानों प्रतीत नहीं हुए। यहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य की तुलना में त कश्मीर के दृश्य हैं, त स्विट्जरलैण्ड के। कश्मीर के श्रमरनाथ के कुछ दृश्य अधिक सुन्दर हो सकते हैं, किन्तु जो एक प्रकार की महानता हमें यहाँ इन दृश्यों में वृष्टिगोचर हुई, वह अन्यत्र कहीं नहीं।

उत्तराखण्ड के चारों धाम वार पवित्र नदियों के तट पर अवस्थित हैं। यमनोत्तरी का मार्ग यमुना के किनारे-किनारे, गंगोत्तरी का मार्ग गंगा के किनारे-किनारे, केदारनाथ का मार्ग सराफिनी के किनारे तथा बदरीनाथ का मार्ग अलकनन्दा के किनारे-किनारे गया है। यात्रा के प्रारम्भ में पहले हमें साधारण दूकों के जगल मिलते हैं, फिर एक खास ऊँचाई पर चौड़े के वृक्ष। उसके ऊपर पशुच कर बेवहार के वृक्ष मिलते हैं। देवदार के वृक्ष चौड़े के वृक्षों से भी सुन्दर होते हैं। इनमें चौड़े के वृक्षों की अपेक्षा अधिक हरे पत्र-गुच्छ रहते हैं। ऊँचे-ऊँचे शिखरों से गिरते जल-प्रपात तथा हिमानी श्रुम इस वन प्रवेश की शोभा में चार चाँद लगा देते हैं। जिस प्रकार के पत्र-सज गोभयमान हो रहे हिम-श्रुम यहाँ है, विशेषकर केदारनाथ की वह हिमानी जिसकी ऊँचाई लगभग तेइस हजार फीट है, उस प्रकार की हतनी विद्याल और अव्य हिमानी ससार में कहीं नहीं। और फिर लघन हरित बगी के इस प्रवेश में हमने केदारनाथ से लगभग दो मील पूर्व वेशा कि हरित शिखरावली के



गंगोत्री मन्दिर



गंगोत्री के मार्ग का एक दृश्य





भगोत्री के मार्ग का एक अन्य दृश्य

ये तर एकदम लुप्त हो गए हैं। ये गिरि-भृग वृक्षावली से संबंधी रहित हैं, परन्तु इन पर अगणित भाति के पुष्पो के पौधे उगे हुए हैं। कितने रंगों, आकृतियों और रूपों के धेये कुसुम। शायद ही कोई ऐसा रंग हो, जिसके दर्शन इन भुमनों में न हो। लाल रंग के जितने भी प्रकार होते हैं—गहरा लाल, गुलनार, हल्का लाल, गुलाबी। पीले रंग की भी जितनी किस्में होती हैं—केवारी, गहरा पीला, हल्का पीला, चन्दनी। नीले रंग में भी जितने प्रकार होते हैं—बैंगनी, ऊँचा, आसमासी अर्थात् भाति-भाति के रंग ये। जान पड़ता था कि प्रकृति प्रदत्त इस रूप-भाति का ही मानव ने अपने भाति-भाति के सुन्दर वस्त्रों, विभिन्न डिजाइनों, खाद्य-पदार्थों और आभूषणों में अनुकरण किया है। इन पुष्पो में, कुछ में भीनी-भीनी मादक सहक भी रहती है, जो शायद के मन्द-मन्द शोको के साथ हल्की-सी उरा मुरा की मादकता का अनुभव कराती है, जिसके अनुपात में सेवन करने से आदमी एक प्रकार की एकाग्रता का अनुभव करने लगता है। इसीलिए इस पार्वत्य-मय का नाम हमारे ऋषियों ने 'गन्धमादन' रखा है। फिर बवरीनाथ की ये गिरि-श्रेणिया छोटे-बड़े शिखरों के रूप में पवित्रबद्ध हो हमें शैल समाज की बुद्धिगोचर होती हैं। यहाँ भी सर्वथा तृप्त और सुगन्धित नग्न गिरि-भृग शोभायमान हैं। जान पड़ता है कि हिमालय की वह शिखरावली भगवान बवरीनाथ के चरणों में अपना सर्वस्व भेंट कर दिगम्बर हो शिखर सम्मेलन के

रूप में भगवान बवरीनाथ की आराधना में लीन हैं और इसकी इस आराधना से प्रसन्न हो भगवान बवरीनाथ ने अपने चरणोदक रूपी हिम की वृष्टि कर इसे पवित्र बना दिया है। इन शिखरों पर इधर-उधर छिटका हुआ-सा हिम, श्याम शरीर पर शुभ्र आभूषणों का प्रतीत होता है।

— फिर चारों नदियों का प्रवाह देखिए। यमुना का श्याम, गंगा का श्वेत, मन्दाकिनी का हरा और अलकनन्दा का नीला नीर भिन्न-भिन्न धामों को जाने वाले यात्रियों को अत्यन्त सुखदायक प्रतीत होता है। जब इनके प्रवाह की गति देखिए। कल-कल करती कालिन्दी अपने श्याम रूप से श्याम पाषाणों पर बहती, भागीरथी अपने श्वेत-नीर से श्वेत और नीले पाषाण खण्डों को चौर किस शान, किस चुकानी वेग से घुमल नाद-सा करती बहती जाती है, जिसके रूप और गति को देख दवाँक चकित, स्तम्भित और भयभीत भी हो जाते हैं। ऐसा प्रवाह मने बुनिया की किसी नदी में नहीं देखा। अलकनन्दा भी कहीं वेग से और कहीं शान्ति से किसी विरही बाला की तरह दौड़ी जाती है। फिर जहाँ इन नदियों के संगम होते हैं वहाँ के वृक्ष और भी मनोहर बन जाते हैं। इन संगमों से आगे जो प्रवाह जाता है, उसका नामकरण हमारे ऋषि-मुनियों ने जिस दूरवशिता से किया है, उसे भी देखिए। अगणित निर्मरों और जलप्रपातों के विविध रंग के नीर को अपने में विलीन कर जो प्रवाह अपने ही एक रूप से बहता है, उसी का नाम आगे भी चलता है। इन प्रवाहों को हम विभिन्न नदियों के नाम से पुकारते हैं। आगे फिर ये नदिया

भैरव घाटी में गंगा



आञ्जकल

बड़ी नदियों में मिलती हैं, इनमें जो अपन रूप, रंग और अस्तित्व को समाप्त कर जिस नदी में समाहित होती हैं, उस नदी का नाम चलता है। जैसे—केदारनाथ से निकली भस्माकिनी अपने हरित नीर को मन्दाकिनी के नीले नीर में रङ्गप्रयोग में समाहित कर देती है और यहाँ से आगे का प्रवाह शलखनन्दा का प्रवाह माना जाता है। इसी तरह गंगा में भिलगना, शलखनन्दा और यमुना के विविध रंग के प्रवाह लोप होते हैं और आगे गंगा का ही नाम चलता है। गंगा की एक विशेषता भी है, इसमें बड़ी-बड़ी नदियों का समावेश होता है, किन्तु मिलने वाली नदियों के आकार, जल-विस्तार आदि का कोई प्रभाव गंगा पर नहीं पड़ता। वह सभी को उदरस्थ कर अपने ही रूप, रंग और प्रवाह में आदि से अन्त तक बहती है। प्रयागराज को ही लीजिए। यहाँ गंगा की अपेक्षा यमुना में अधिक पानी रहने पर भी यमुना के पानी का गंगा के पानी पर कोई असर नहीं पड़ता और इस विपुल जलराशि वाली यमुना को भी अपने में समाहित कर गंगा गंगा ही रहती है। सत्र नदियों को अपने में उनके रूप-रंग और आकार सहित धारण करने की जो सामर्थ्य गंगा में है, वह कदाचित् उसके वेगवान प्रवाह के कारण है।

उत्तरालखण्ड के चारों घाटों में यमुनोत्तरी और गंगोत्तरी का मार्ग जितना सीधे और सकीर्ण है, उतना केदारनाथ और बदरीनाथ का नहीं। यमुनोत्तरी और गंगोत्तरी में एकदम सीधी और बिकट चढ़ाई या

गंगा का स्रोत गोमुख (ऊँचाई १४,००० फुट)



यामुनाथ रलेगियर (१८,००० फुट)

है, फिर दो-छाई से तीन फुट तक का सँकरा मार्ग, हक़ारो फुट नीचे गहरे भयानक खसक और इन सरिताओं के प्रवाह। कहीं-कहीं ऊपर सिर पर कच्चे गूहाड, जिनके टूटने का भय बना रहता है। यमुनोत्तरी के मार्ग में एक जगह तो पहाड़ों पर चर रही भेड़ों ने कुछ पत्थरों की वर्षा भी कर दी थी। हाँ केदारनाथ का मार्ग अच्छा है। चढ़ाई है, पर एकदम सीधी नहीं। मार्ग चौड़ा है, घुमाव पर मोड़ बना दिए गए हैं और चढ़ाई के प्रारम्भ होते ही पाषाण-शिलाओं पर अफ़ित हमें यह जानकारी भी मिल जाती है कि यहाँ से कितनी चढ़ाई और है तथा कौन स्थान कितनी दूरी पर है। श्रेष्ठ आशयक सूचनाएँ भी इन मार्गों में दी गई हैं। इसी तरह बदरीनाथ के मार्ग में भी हमें उतनी कठिनाई नहीं हुई।

हमने यहाँ की धार्मिक भावनाओं को तथा सरिताओं के उद्गम स्थानों, सगमों और वेवमन्त्रियों में पूजन देखा। मैं बल्लभ सम्प्रदाय का हूँ और बल्लभ सम्प्रदाय में पूजा न होकर सेवा होती है। बल्लभ सम्प्रदाय की यह भगवत्सेवा भी बड़ी अलौकिक होती है। निम्न-निम्न वर्णों में श्रद्धालुओं के आठ कवियों के पदों के कोर्तन होते हैं, जिनमें सुरवास प्रमुख है। केदारनाथ और बदरीनाथ में पूजा होती है। यहाँ की पूजा की जो विधि मैंने देखी, उससे भी मैं अत्यन्त प्रभावित हुआ। सर्वप्रथम प्रातः 'सीडि' वर्शन होते हैं। फिर बदरीनाथ के निराकरण वर्शन। जिसमें पञ्चामृत के साथ स्वरसहित शुभल यजुर्वेद का पाठ



गंगोत्री में ब्रह्मकुण्ड

और इसके बाद विष्णु सहस्रनाम का पाठ होता है। मुझे पांच वर्ष की अवस्था में ही विष्णु सहस्रनाम कण्ठस्थ कराया गया था। जब मैं मन्दिर की आचार्यों के साथ ही विष्णु सहस्रनाम का पाठ कर रहा था, तो लोगो को कुछ आश्चर्य हुआ। यह मुझे तब मालूम हुआ जब पूजनोपरान्त हनु जीग अपने निवास स्थान पर लौटे और हमारे पंडित जी ने हमें बताया कि लोग पूछ रहे थे कि ये माथी टोपी-धारी कौन थे, जो विष्णु सहस्रनाम का बिना पुस्तक के गुढ़ पाठ कर रहे थे। तो इस तरह की विधि-विधान से पूर्ण पूजा जैसी मेने यहाँ देखी, वैसी कदाचित्त काशी के विश्वनाथ मन्दिर और रामेश्वर में भी नहीं होती, ऐसा मुझे लगा। इसके साथ ही सरिताओं के पावन सगमों पर एकत्रित यात्रियों का समूह, स्नान-ध्यान पूजन, मनन-चिन्तन व पिण्डदान और तपण में निमग्न रहता है। कैसा मनोहर आ वह दृश्य। कोई भगवान् भारकर को अर्घ्य दे रहा है। कोई हाथों में पुष्प लिए अपनी भक्तिभाव से श्रीजो श्रद्धालु भागीरथी को भेंट कर रहा है, तो कोई कुशा और जनेऊ हाथों से शशि विधिवत् अपने पितरों का श्राद्ध-तर्पण और पिण्डदान कर रहा है। इन सगमों पर भण्डे और उनके यजमान यात्रियों का यह सगम कितना भव्य, कैसा भक्तिभावयुक्त और कैसी असीम आस्तिकता का झोतक होता है, यह उस दृश्य का वर्णन ही समझ सकता है। मन्दिरों में आचार्यों, रावल और पुजारी वेद मन्त्रों, यजुर्वेद की ऋचाओं और भक्ति गीतों एवं स्तुतियों का मुक्त कण्ठ से शस्वर पाठ करते हैं। यात्रियों के मुण्ड के मुण्ड भगवत्दर्शन करते ही कैसा असीम सुख, एक अत्यन्त शान्ति और एक प्रकार की कवि तपस्वर्या के बाव प्राप्त फल सिद्धि का-सा अनुभव करते हैं।

ऐसे धार्मिक और सांस्कृतिक भव्य वायुमण्डल का यह दृश्य केदारनाथ और बवरीनाथ के इन मन्दिरों में बेध कर मुझे हमारी सगुणोपासना का जो रहस्य अनुभव हुआ, उसका मैं वर्णन नहीं कर सकता। जब हमारे ऋषि मुनियों ने इन पवित्र तीर्थों की स्थापना कर मूर्ति-पूजा के सगुणोपासना व महत्त्व को बढ़ाया, तब से हमारी आस्तिक धर्म प्राण जनता का यहाँ प्रति वर मेला सा लगा रहता है और आज भी मार्ग की अनन्त अनुविधाओं और पहाड़ों की भीषण दुर्गमताओं के होते हुए भी यात्रियों की यह सख्या दिनोदिन बढ़ती ही जाती है। कदाचित्त कोई यह कहे कि अब पहले की अपेक्षा मार्ग अच्छे हो गए हैं, इसलिए अधिक लोग आते हैं किन्तु मैं उनसे फिर निवेदन करूँगा कि अमरनाथ के अत्यन्त दुर्गम मार्ग में आज भी जो लोग जाते हैं, क्या वे यहाँ के प्राकृतिक दृश्यों को देखने जाते हैं? बाल ऐसी नहीं है। यदि वहाँ भी कैलाश और मानसरोवर के समूह ही केवल प्राकृतिक सौन्दर्य मात्र होता तें शायद ही कोई जाता। लोगो को जहाँ उनकी धार्मिक भावनाओं के साकार दर्शन इन पवित्र देवाल्यों में होते हैं, भले ही कितने ही ऊँचे शिखर और कितने ही दुर्गम मार्ग द्वारा उन्हें प्राप्त हो, अर्थात् और भक्ति के सहारे अनन्त कठिनाइयों को झेलते आनुर भाव से भारत का यह धर्मप्राण जन-समुदाय बौद्ध जाएगा। हमारी इस सगुणोपासना की श्रेष्ठता गोरखामी तुलसीदास जी ने केवल एक सक्षिप्त चौपाई में जिस प्रकार स्पष्ट की है उसका यह उल्लेख पर्याप्त होगा—

‘फुले कमल सोह सर कैसे,  
निर्गुण ब्रह्म समुग भये जैसे।’

मे सगुणोपासना और मन्दिरों की मूर्तियों को हिन्दू धर्म के विकास का एक बहुत बड़ा साधन मानता हूँ। बवरीनाथ की मूर्ति को लीजिए। इस मूर्ति में ‘जाकी रही भावना जैसी, प्रभु मूर्ति देखी तिन तैसी’ के अनुसार दर्शन होते हैं। यह मूर्ति डेढ़ फुट ऊँचे व्यास सगमरमर की है। हम देखेंगे कि इस मूर्ति में भगवान् विष्णु के दर्शन होते हैं। हाँ वो को शिव की। जैनियों को तीर्थंकरों के और बौद्धों को बुद्ध की। अत्यन्त हृष का विषय है कि कम से कम एक मूर्ति तो ऐसी है जिसमें भारत के विभिन्न वर्गों, क्षेत्रों और सम्प्रदायों के लोगो को अपने-अपने इष्टदेव प्रतिभासित होते हैं। यह मूर्ति भारत की समन्वयकारी संस्कृति की प्रतीक बन गई है। किन्तु, इसका दूसरा पहलू भी है, वह सगडे का है। यदि कोई बौद्ध, कोई जैन अथवा अन्य कोई मतावलम्बी मन्दिर पर अपने अधिकार का दुराग्रह या दावा करे, तो यह एक अनिष्टकारक बात होगी।

महर्षि वेदव्यास और आद्य शंकराचार्य के कार्यों, उनके निवास-स्थानों का हमें आज भी यहाँ प्रत्यक्ष दर्शन होता है। वेदव्यास ने यही महाभारत की रचना की। इस सम्बन्ध में महाभारत का पहला श्लोक इस प्रकार है—

‘नारायण नमस्कृत्य नर चैव नरोत्तमम्।

देवी सरस्वती चैव ततोऽयमुदीर्यते॥’

यही निकट जो व्यास गुफा है, उसके समीप नर और नारायण पर्वत तथा सरस्वती का पावन प्रवाह है। गुफा से तीनों के सुन्दर दर्शन होते हैं। इस श्लोक में एक ओर व्यास जी ने नर-नारायण और सरस्वती की वंदना की और दूसरी ओर नर-नारायण पर्वत तथा सरस्वती नदी की भी।



ज्योतिर्मठ में हमने शहूत का वह वृक्ष भी देखा, जिसके नीचे शकराचार्य की ज्योति के दर्शन हुए और उनके निकट ही उनकी वह शकर गुफा है जहाँ वे निवास करते थे। शहूत के इसी वृक्ष के नीचे जगतगुरु ने तत्वज्ञान के महान् ग्रन्थ 'शाकर भाष्य' की रचना की थी। अब यह वृक्ष विशाल हो गया है। हमें बताया गया कि इसकी जड़ें वो भील आगे विष्णुप्रयाग तक गई हैं। सेब, नासपाती, अखरोट आदि फलों से लबे पौधों का ज्योतिर्मठ बगीचा, सस्कुल का विद्यालय आदि अनेक दर्शनीय चीजें आज भी जगतगुरु शकराचार्य के पवित्र प्रयत्नों और सकल्यों को दुहरा रही हैं जिनके दर्शन मात्र से भारतीय जन प्रेरणा पाता है।

हमारे श्रमि-मुनियों ने इन दूर तपोवनो में एकान्त साधना द्वारा भी सदैव भारत की जो एकता सिद्धि तथा हितचिन्तना की, वह उनके कार्यों से सिद्ध हो जाती है। उनकी इस भारतीय एकता की भावना की पुष्टि में यहाँ एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा। भारत के उत्तर में स्थित इन दो देवमन्दिरों, कैवर्नाथ और बदरीनाथ, के गुजारी (जिन्हें रावल कहा जाता है) उत्तर के न होकर क्रमशः कर्नाटक से और केरल से आते हैं। कैवर्नाथ के रावल वीर-शैव सम्प्रदाय के होते हैं और बदरीनाथ के नम्बूकरी ब्राह्मण कुल से आते हैं। इस नियम में अपवाद नहीं होता।

हम यद्यपि इस यात्रा के लिए प्रधानतया धार्मिक भावना से गए थे, तथापि जब तक आधिभौतिक शरीर है, तब तक मानव किस प्रकार रहता है और क्या-क्या सहता है, इससे भी आखें नहीं मूरी जा सकती। अतः आध्यात्मिक प्रेरणा से इन सात सप्ताहों का जीवन श्रोत-श्रोत रहने पर भी हम यहाँ की गरीबी को तथा अकर्मण्यता को देख चुकी हुए बिना न रह सके। यो तो सारा भारत देश ही गरीब है, न लोगों को भरपेट भोजन मिलता है, न पहनने को धूरे वस्त्र और रहने को यथेष्ट आच्छादन। जहाँ प्रकृति ने अद्भुत धन बरसाया है, वहाँ मानव के कुछ न करने के कारण गरीबी और भी उरकट स्थिति में है। यहाँ इतना पानी है, जितना अन्यत्र कम होगा। पर सिंचाई में उसका कम से कम उपयोग होता है। इस सिंचाई से यहाँ केवल अधिक अन्न ही नहीं उपजाया जा सकता, अपितु फलों के बड़े-बड़े उद्यान लगाए जा सकते हैं। खनिज पदार्थों की खोज कर उन खनिज पदार्थों को पर्यतराज के पैठ से निकाल जन-उपयोग में लाया जा सकता है। जंगली वृक्षों और बांस के कारखाने चलाए जा सकते हैं। भैंसों की सरल सुधार कर उनसे ऊन की उत्पत्ति बड़ा ऊन के गृह उद्योग जारी किए जा सकते हैं। और भी न जाने क्या-क्या किया जा सकता है। इस प्रकार यह प्रवेश जितनी आध्यात्मिक प्रेरणा प्रदान करता है उतना ही आधिभौतिक दृष्टि से भी सम्पन्न बनाया जा सकता है। परन्तु, ये कार्य तो दूर रहे, अभी तक यात्रा की सुविधाओं तक की व्यवस्था भी नहीं हुई है। जिस उत्तराखण्ड में हजारों और लाखों यात्री पैदल आते हैं, वहाँ के रास्तों की ठीक करना, वहाँ के ठहरने के स्थानों की बुद्धिस्त करना आवश्यक है। वहाँ दो-दो चपपे सेर आटा मिले यह अक्षम्य है। यात्रा यदि चलती है, तो इसका श्रेय काली कमली वाले पचायत क्षेत्र को है, यद्यपि काली कमली वालों की चट्टियों की धर्मशालाएँ उनके लिए कलाक की वस्तुएँ हैं। सरकार और जो दानी सज्जन काली कमली वालों को दान देते हैं उन सब का ही ध्यान इन सुधारों की ओर

जाना अत्यन्त आवश्यक है। सरकार को सबके सुधारवाणी चाहिए, सस्ती खाद्य-सामग्री की दुकानें खुलवाना चाहिए और काली कमली वालों की चट्टियों की धर्मशालाएँ सुधारवाने के लिए अनुदान देने चाहिए। जो सज्जन काली कमली वालों को सैकड़ों और हजारों रुपये बेकर मुगलखोरो को खाने के लिए भण्डारे कराते हैं, उन्हें अपनी दान-शाला में सुधार कर उस दान के धन को इन धर्मशालाओं आदि के सुधार में व्यय करना चाहिए। सरकार ऐसे कामों के लिए अनुदान तक बेती है जब जनता भी उस अनुदान के साथ अपना हिस्सा मिला दे। यदि सरकार और जनता दोनों का इन सुधारों में सहयोग हो जाए तो ये काम अचिरम्व किए जा सकते हैं।

सरकार ने स्वास्थ्य की ओर कुछ ध्यान अवश्य दिया है। हमें का टीका यात्रियों के लिए अनिवार्य कर दिया गया है। शौचालयों और मृत्रालयों की भी व्यवस्था हुई है। इसका फल भी निकला है। जो हैजा इन क्षेत्रों में यात्रा के समय फैल जाता था, वह अब सर्वथा समाप्त हो गया है। इसके लिए सरकार धन्यवाद की पात्र है। पहले जहाँ तक मोटरों और मोटर बसें जाती थी, उसकी अपेक्षा अब आगे जाने लगी है। परन्तु, मैरी बूटि से मोटरों का यह यातायात इस यात्रा के लिए बरदान न होकर अभिशाप हुआ है। इस यातायात से इन तीर्थों की महिमा घटी है, मोटर और मोटर बसों में बैठे हुए यात्रियों का ध्यान प्राकृतिक शोभा की ओर नहीं जा पाता और मोटरों के इस यातायात से डण्डी, कण्डी चलाने वाले और सामान ढोने वाले मजदूरों की आजीविका के मार्ग बन्द हो गए हैं। लड़िया बन्द हो गई हैं, जहाँ छोटे-छोटे वृक्षानदार अपनी रोजी कमा लेते थे। अतः मैं एक बड़ी साहसपूर्ण घोषणा करूँ। मैरी राय में लक्ष्मण बूले के (गोप पृष्ठ १८ पर)

गयोत्री के मार्ग में गंगा का दृश्य



## जीवन का 'शेष'

अमृता प्रीतम

**आ**ज प्रातः जाग का प्याला पीकर मैंने जब अखबार खोला तो पहले पृष्ठ पर मिस्टर फेयर ब्राकबे की तस्वीर थी, जिसने हाउस आफ कामन्स में नसली गेवभाव को मिटाने के लिए एक बिल पेश किया था।

नसली गेवभाव भी एक प्रदूषित समस्या है। मानव को खुली आखी से देखा जाए तो कितना आश्चर्यहीन दिखाई देता है, कितना नीरस, परन्तु बन्द आखी से मानव ने ही इस उलझन में इतनी पक्की गाँठें लगा दी हैं कि सचिया गुजर गई, इसकी कोई गिरह भी खुलने में नहीं आती। इस उलझन को मुलझाने बुद्ध और ईसा के हाथ भी थक गए। "इबको नूर" कहते हुए गुरु नानक ने सारी जिम्मेगी लगा दी, गांधी ने इस उलझन को खोलने के लिए अपनी सारी शक्ति लगा दी, और दुनिया भर के लेखक अपनी लेखनियों का सारा दल इसी के लिए लगा गए—पर आज भी यह गिरह वैसी ही सख्त है कि किसी एम० पी० को हाउस आफ कामन्स में इसके लिए बिल पेश करना पड़ता है।

फिर मेरा ध्यान अखबार के सामने के पृष्ठ पर जा पड़ा। पृष्ठ के तीसरे कालम में लिखा हुआ था—“श्रीमती चेतना कुमारी की मौत”। मैं उन्हें जानती थी इससे मैंने जल्दी-जल्दी वह खबर पढ़ी, “अहमदाबाद के महाहर सेठ श्री देवीचल की पत्नी श्रीमती चेतना कुमारी कल रात को दो बजे के लगभग स्वर्ग सिधार गईं। श्रीमती चेतना को बेर से रक्तचाप का रोग था। परन्तु जब उनकी हालत खराब हो गई, तो उन्होंने अपनी अन्तिम इच्छा यह प्रकट की कि उन्हें बम्बई के सी-प्रोन होटल में ले जाया जाए, कमरा नम्बर ६ में। काल सवेने श्रीमती चेतना को कार में अहमदाबाद से बम्बई लाया गया। हालांकि बम्बई में उनकी अपनी कोठी थी, तो भी उनकी इच्छा के अनुसार उन्हें सी-प्रोन के कमरा न० ६ में ठहराया गया। नगर के अच्छे से अच्छे डाक्टर उनकी सेवा में रहे पर रात के दो बजे श्रीमती चेतना का बेहाबसाब हो गया।” इसके आगे अखबार वालों ने लिखा था—“श्रीमती चेतना ने सामाजिक और राजनीतिक कामों में सदा महत्वपूर्ण भाग लिया। कांग्रेस के संगम के समय कांग्रेस के बड़े-बड़े नेता उनसे सहायता लिया करते थे। अहमदाबाद में मनदूरी की जो सब से बड़ी हड़ताल हुई थी, उस समय महात्मा गांधी ने श्रीमती चेतना की सहायता से मिल मालिकों द्वारा मनदूरी की शर्तें मन-धरई थी और हड़ताल खुलवा दी थी। गांधी जी के सुझाव और मनदूरी की खुशी के लिए उस दिन से एक मिल का नाम रखा गया था ‘चेतना क्लब मिल’। राष्ट्रीय कार्यों के लिए बड़ी-बड़ी रकमें देकर श्रीमती चेतना ने बड़ा नाम कमा लिया था।”

“चेतना तु खली गई।” मेरी आखें भर आईं, और मन जैसे जोर-जोर से उसके साथ बातें करने लगा। “जाने तूने जिन्दगी में क्या कुछ कमाया और क्या कुछ गंवाया। परन्तु जो कुछ शेष बचा, उसे केवल तू ही जानती थी, और कोई नहीं जानता। ये बेचारे अखबार वाले।”

गत अप्रैल का महीना मेरे सामने आ खड़ा हुआ। मैं १२ दिन की छुट्टी ले कर बम्बई गई थी। कोई काम न था, चाहती थी बारह दिन अपने साथ और सागर के साथ बिता दू। इसलिए अपने बड़ा जाने की खबर मैंने किसी को नहीं दी थी। सागर के तट पर सी-प्रोन में कमरा न० ६ में ले लिया था। कमरे के हर कोने में बैठे हुए मुझे सागर दिखाई देता था। मेरे जाने के पांचवें दिन की बात है। एक रात होटल के डाइनिंग रूम में खाना खाने के बाद अपने कमरे में जाने के लिए जब मैं लिफ्ट के पास आई, होटल के मेनेजर ने आकर मुझे कहा—“बाहर डाइनिंग रूम में एक औरत आपसे मिलना चाहती है।”

“मुझे?”—हेरानी थी—“मेरे आने की सूचना किसी को न थी, मुझे मिलने कोई किस तरह आ सकता है?” पर मैं डाइनिंग रूम की ओर गई। एक अच्छी रूपवती तारी वहाँ बंठी हुई थी। मुझे लगा जैसे मैंने पहले इसे कहीं नहीं देखा।

“आपका नाम अमृता प्रीतम है?” उसने पूछा।

“जी।”

एक गहरे स्वार्थ के कारण यहाँ बैठे आपकी प्रतीक्षा कर रही थी। उम्र में यह मुझ से बड़ी थी, उसके चेहरे पर बड़प्पन का कुछ ऐसा प्रभाव था कि उसका आदर करने की हर किसी का जो करता था। मैंने कहा—“आइए—मेरे कमरे में आइए।”

मेरा कमरा दूसरी मजिल पर था। जब मैंने उसके लिए कुर्सी आगे सरकाई तो उन्होंने कहा—“हैं तो यह मेरी बड़ी खुशखबरी। आपकी जगह कोई और होता तो मैं कुछ न कहती, चुपचाप वरपस लौट जाती। पर अपने स्वार्थ की बात आपसे कहना मुझे कठिन प्रतीत नहीं हुआ।”

“आज्ञा कीजिए।”

“मैं अहमदाबाद रहती हूँ। जब सब ओर से मेरा मन खराब हो जाता है, तो मैं दो एक दिन के लिए यहाँ आ जाती हूँ। यहाँ बम्बई में मेरी अपनी कोठी है, पर वहाँ भी मेरा मन नहीं लगता। हर दो चार महीनों के बाद मैं यहाँ आ जाती हूँ, इसी कमरे में ठहरी हूँ। ६ नम्बर में। तब अपना आप सम्भल जाता है। दो दिन रहकर मैं वापस चली जाती हूँ। आने से पूर्व होटल वालों को तार द्वारा सूचना भेज देती हूँ, वे मेरे लिए यह कमरा खाली रख लेते हैं। इस बार न जाने क्या हुआ, इन्हें मेरा तार नहीं मिला। जब मैं यहाँ पहुँची तो पता लगा कि कमरा खाली नहीं है। बड़ी परेशान थी, होटल के रेजिस्टर में आपका नाम पढ़ा तो नाम कुछ जाना-पहचाना प्रतीत हुआ। मैं सोचने



लगी—तब मुझे याद आया कि हाल ही में आपका उपन्यास 'अशु' मैंने पढ़ा था। मुझे विद्वान हो गया जो हृदय अशु की पीड़ा को पहचान सकता हो, वह मेरी पीड़ा को भी पहचान लेगा—"

"बड़ी मामूली सी बात है, आप चाहती हैं तो मैं कमरा बदल लूँगी। मुझे इसमें कोई आपत्ति नहीं है। मैं अभी मैनेजर से पता करती हूँ, कई कमरे खाली होंगे।"

मैंने घटी बजाई, बैर आकर मैनेजर को बुला लाया।

"आप इसी खास कमरे में रहना चाहती हैं और मुझे कमरा बदलने में कोई आपत्ति नहीं है।" मैंने कहा।

"जी हाँ, आप हमेशा इसी कमरे में ठहरती हैं। इस बार हमें इनका तार नहीं मिला, आपसे भी हम कुछ नहीं कह सकते थे, तब इन्होंने कहा कि स्वयं आपसे अनुरोध करेंगी।"

"कोई भी कमरा हो—इसी तरह सफ होना चाहिए। बस, एक ही बात जरूरी है कि वह इसी तरह समुद्र की ओर हो।" मैंने कहा, और साथ ही कहा—"*समुद्र की तरफ न हो तो भी कोई बात नहीं। इन्हें यह कमरा दे दीजिए।*"

"पाचवी मजिल पर इसी तरह का एक कमरा है, २५ नम्बर का बल्कि इससे भी सुन्दर, इसी तरह समुद्र की ओर। मे बंदे को भेजता हूँ, आपका सामान ऊपर ले जाए।"

"क्षमा कीजिएगा। आपको इतनी तफसील दे रही हूँ।"—उस नारी का मुख भावों के उद्रेक से और भी कोमल हो गया और वह पहले से भी अधिक सुन्दर लगने लगी।

"पाचवी मजिल पर—मैं बल्कि आकाश के ओर भी समीप हो जाऊँगी। ससुझ भी इसी तरह मेरी लिबकी के सामने बहता रहेगा।" मे हस दी और अटनारी में बिखरे पड़े वस्त्र सूट केस में रखने लगी।

"अशु की कहानी आपने कैसे लिखी थी?" उसने पूछा।

"सारी पढ़ी थी आपने?"

"हाँ, और पढ़ कर मैं बड़ा रोई थी।"

"लेग कहते हैं, अशु जैसे पात्र नाट्यो में होते ही नहीं। ऐसे दुब वती और हृदय को इतना अर्पण करने वाले।"

"बिल्कुल गलत है, जिन्होंने कभी किसी को इस तरह हृदय अर्पण न किया हो, उन्हें ऐसे व्यक्तित्व कहा मिलेगा, मुझे तो अपन हृदय में ही एक अशु बसो हुई प्रतीत हुई थी।"

"आपको बिल की वीलत भी कम नहीं मालूम पड़ती। मुझे पहली नजर में ही आपका मुख बड़ा अच्छा लगा था।"

"दृष्टि वाले हो मूल्य को बड़ा बेते हैं। वर्ना मुह तो ऐसे कई धूल में मिल जाते हैं।"

"नहीं आपका मुख ही बड़ा अमीर है। जिव्दगी की दोलत से भरपूर।"

"जिव्दगी की दोलत—" उस नारी के चेहरे पर और चमक आई और वह तनिक रुक कर कहने लगी—"*जिव्दगी में प्राप्त भी बहुत कुछ किया है, और खोया भी बहुत कुछ है। पर जो कुछ शेष बचा है—* मैंने कभी किसी को इस 'शेष' की बात नहीं बताई। पर आज लगता है कि जैसे यह बात आपको बताए बिना मुझ से रहा न जाएगा।"

"मुझे एक और अशु मिल जाएगी।"

"यह बात किसी अशु सिलने वाली को ही बताई जा सकती है।"

"आप अपना कमरा ठीक कर लें। मैं भी अपने नए कमरे की बेखुशाल कर आऊँ।"

"फिर आप मेरे कमरे में आ जाइएगा। मैं ही आ जाती, परन्तु वह बात इसी कमरे में बताने योग्य है।"

और जब मैं कोई आध घण्टे बाद उनके कमरे में आई, तो उन्होंने कमरा ठीक से तजा लिया था, काँफो मगाई गई। कभरा भीतर से बन्द करके समुद्र के तट की ओर बड़े हुए यरामदे में कुरलिया बिछा ली गई। गुलाब के फूलों का एक बड़ा सुन्दर गुच्छा मेज पर रखा हुआ था।

"मेरा नाम चेतना है।"

"चेतना।"

"कानपुर में पैदा हुई थी और श्रमधारावाह में व्याही गई। मिल वालों के घर अचमप गुजारा था, मिलवालों के घर जवानों गुजारा था।"

"बादी की चमच लेकर जन्म लेना शायद इसी को कहते हैं।"

"चेतना हस दी और कहने लगी—"*चमच चादी की हो या सोने की, पर जब तक चमच में दाहव की धूँ न हो, अन्तर भूखा ही रहेगा। मैं छोटी सी थी।*

मिल वाले आप को कोठी के सधीए एक तग सा घर था। काप्रेस के सत्याग्रह के समय उस घर का बाप जेलों में ही रहा और उस घर का बेटा एक साधारण स्कूल में पढ़कर साधारण सी नौकरी करने लगा। युगराज उसका नाम था। मैं जब भी उसे देखती, मेरे अन्दर दाहव सा भर आता था। पर हम मिल वाले की धरो में उन तग घर वाले का जिक्र नहीं हो सकता था। जब मेरी शादी हो गई तो मुझे लगा कि जैसे चाची की चमच में तो बहुत धी, परन्तु जिव्दगी की कठोरी खाली थी। बड़ी अच्छी-अच्छी पुस्तकें मैंने पढ़ी, बड़े अच्छे व्यक्तियों से मिली, मन की कमी को पूरा करने के लिए जहा तक हो सका, परिस्थितियों की समीप रहने की क्रमियों को पूरा करती रही।

"एक बार मेरे पति की मित में मजबूरी ने हड़ताल कर दी। मैंने अपनी पूरी हृदय मजबूरी के फटे हुए पल्लू में डाल दी। मेरी हृदयवर्षा धरती पर बिखर जाती, क्योंकि उन गरीबों के पल्लू फटे हुए थे। भूख और बीमारी खड़ी जा रही थी। उनकी प्रतिज्ञा टूट रही थी, मैंने पाघी जी के बलवान हाथों का सहारा लिया और उन्हें निमन्त्रित किया। कुछ मार्ग बनवाई गई और हड़ताल खल गई। इसी प्रकार और भी अक्सर आए। जो भी सुख मैं किसी को बाट सकती थी बाटती रही, और उसकी खुशी अपने अन्दर भरती रही। पर पता नहीं कैसे गढ़ा था मेरे मन में, किसी धन से भी कुछ न बनता था।

"काप्रेस के एक उत्सव में मैंने युगराज को शेर पकड़ें सुना। पता नहीं उसके अस्तित्व में क्या बात थी कि एक सुगन्ध-सी उठ कर मेरी ओर आई और मेरे मन के शून्य में भरने लगी। मैंने कुछ मिनट उससे बातें की। वह मेरे पास खड़ा था, उसकी सास मुझ से झेली न गई। मुझे ऐसा प्रतीत हुआ, जैसे उसकी सास की सुगन्ध नदी के प्रवाह-सी बह रही हो, जिसके पानी में मेरे पाव जैसे उलझ रहे हों, मैंने अपने आपको सम्भाला और घर आ गई।

"दूसरे दिन मैंने फई बार टेलीफोन का डायल घुमाया और कितनी ही बार अपना हाथ रोक लिया। पर एक बार हाथ रुक और मैंने काप्रेस के वपत्तर फोन करके युगराज को बुला लिया। वह जब मेरे फोन के जवाब में बोला—"

चेतना एकएक चुप हो गई। बड़ी देर वह चुप रही। मैंने केवल उसका हाथ अपने हाथ में पकड़ लिया। पर उसकी आसोवा की न तोबा।

फिर चेतना ने अपना मौन ख्य ही भंग किया और कहने लगी—  
 "कितनी प्रबोध बात है, जब उसकी आवाज आई, मुझे प्रतीत हुआ जैसे उसकी सास मुझे स्पर्श कर रही है। मैं चौंक उठी। भला कौन मैं से किसी की सास कैसे आ सकती है। फोन में सास की सुगन्ध किस तरह आ सकती है।—युगराज ने बताया कि उसे दिल्ली वापस जाना है। सिरकें सोच रहा है कि एक दिन के लिए बम्बई जाए या न जाए। वहाँ उसका कुछ काम बका हुआ था। बम्बई में हमारी कोठी बन रही थी और मैं आगले दिन कोठी की जांच करने के लिए बम्बई आने वाली थी। मैंने उससे कहा—“यदि बम्बई में मैं आपका काम करवा सकूँ तो मुझे खड़ी खुशी होगी। आगले दिन वह बम्बई मेरे साथ आया। पहले मैं सदा अपनी एक सहेली के घर ठहरती थी। पर उस दिन मुझे उसके घर न जाना गया। मैं यहाँ ठहरी। इसी कमरे में।”

चेतना ने कहानी की गाठ खोल दी थी, अब उसने सुखरूँ होकर एक लम्बी सास ली और कहा—“यहाँ कमरा था। खाना खाने के बाद मैंने उससे कहा—“यदि आप को नींद न आई हो तो आप कुछ देर मेरे कमरे में ठहर कर मुझे सोते सुनाए।” इसी तरह इसी बराबरी में उसने कुत्तियाँ बिछाईं। रात के दो बजे तक वह मेरे पास बैठा रहा। मेज पर इसी तरह गुलाब के फूल रखे हुए थे। सोर सुनाता हुआ वह पहली खाल हो रही सिगरेट के साथ दूसरी सिगरेट सुलगा लेता था—

“अमृता।”

“हा चेतना—”

“कोई आपत्ति न हो तो—”

“क्या ?”

“मैं भी एक सिगरेट सुलगा लूँ।”

“सिगरेट ?”

“मैं सिगरेट नहीं पीती। पर जब कभी इस कमरे में ठहरती हूँ, मुझे सदा जलती सिगरेट हाथ में रखना अच्छा प्रतीत होता है। उसी तरह पेगुलाब के फूल मिल सकें तो फूल जोड़ लेती हूँ। उसी तरह जलती सिगरेट हाथ में पकड़ लेती हूँ। फिर मुझे उसका अस्तित्व और भी अधिक आता है।”

“भला मुझे क्या आपत्ति हो सकती है।”

चेतना ने एक सिगरेट सुलगाई पर फिर मुख से नहीं लगाई। अपनी उगलियों में जलती सिगरेट थाम वह कहने लगी—“उसके सासों में से एक सुगन्ध उठती रही, और मुझे यह प्रतीत होता रहा कि अपने मन के शून्य को भरने के लिए जो कुछ पाना था, मैंने पा लिया है। जिन्दगी के सवाल को सभी हल करते हैं, मैंने भी हल किया है। इस सवाल में बहुत कुछ जमा होता रहा, बहुत कुछ घटता रहा, पर आज जब उस घटना को बीते बीस वर्ष हो गए हैं और मैं अपनी जिन्दगी पर निगाह डालने बैठी हूँ,

उत्तराखण्ड की यात्रा—(पृष्ठ १५ का लेपावा)

आगे मोटरों का यातायात सर्वथा बन्द कर देना चाहिए। यदि मोटरों की सड़कों खाने में धन खर्च हुआ है, तो इसके लिए पर्याप्तता की आवश्यकता नहीं, इससे पैदल यात्रा सुगम हो जाएगी।

यहाँ के निवासियों की जिस एक बात ने हमें सबसे अधिक प्रभावित किया, वह थी उनकी ईमानदारी। इन गरीबों को हमने जितना ईमान-

तो लगता है, जो कुछ इस प्रश्न का शेष है, वह मात्र उसकी सासों की सुगन्ध है।”

“चेतना।” मेरे मन ने चेतना के लिए बहुत कुछ उछला, पर मैं एक बार उसका नाम लेने के सिवा कुछ न कह सकी। नहीं कह सकती मेरा कितना मन उस एक शब्द में भर गया था। चेतना ने हाथ में सुलगा रही सिगरेट की तरह सुलगा कर कहा—“कुछ महीनों के अन्तर के बाद मैं इसी कमरे में आ जाती हूँ। न किसी उच्च न अन्तर डाला, न किसी और वस्तु ने। इस कमरे में मुझे सारी रात उसकी सासों की सुगन्ध आती रहती है।”

फिर जैसे चेतना को मेरे अस्तित्व की भी सुध न रही। गुलाब के फूलों की सुगन्ध भी शायद दूर हट गई, चेतना के हाथ में सुलगा रहे सिगरेट का धुआँ भी शायद दूर हट गया। चेतना की झुंती आँखों में जो सफ़र भर गया, वह उसकी कल्पना की लपेट में से उठती सुगन्ध का जानूँ था, जिसे मैंने अपनी आँखों से देखा।

म कुर्सी पर से उठ खड़ी हुई और एक बार धीरे से पुकारा—

“चेतना।” चेतना ने मेरी ओर देखा, पर उसकी आँखों में मेरे लिए पहचान नहीं। उसके होठों के अन्धाज से मुझे लगा जैसे वह कह रही थी—

“युगराज।”

मैंने धीरे से कमरे का द्वार खोला, और बाहर आ गई।

यह अर्धल की बात है। आज मई की २२ तारीख है। मैंने अखबार देखा है। उसमें लिखा है—“श्रीमती चेतना की अन्तिम इच्छा—सो ग्रीन होटल, कमरा न० ९, रात, दो बजे—”

चेतना की आवाज मेरे कानों में गूँजने लगी—“जिन्दगी का सवाल सभी हल करते हैं, मैंने भी हल किया है, इस सवाल में बहुत कुछ जमा होता रहा, बहुत कुछ घटता रहा। पर आज जब बीस वर्ष बीत गए हैं और मैं जिन्दगी का सवाल हल करने बैठी हूँ, तो लगता है इस प्रश्न का जो कुछ शेष है, वह मात्र उसकी सासों की सुगन्ध है।

अब हवा का एक झोका आया है और उसने अखबार का पहला पृष्ठ फिर ऊपर ला फेंका है। सामने मिस्टर फैनर ब्राकवे का खिन्न है जिसने हाउस आफ कामन्स में नसली भेदभाव को मिटाने के लिए बिल पेश किया है और चेतना की मृत्यु की खबर से मेरी आँखों में भरे हुए अश्रु कह रहे हैं।

वर्ग भेदभाव—हृदयों के कौन से हाउस में कौन कोई बिल पेश करेगा। एक चेतना नहीं, हजारों चेतनाएँ जिन्दगी के प्रश्न हल कर रही हैं। कुछ जमा होता है, कुछ बाकी होता है, और जब सारी आगु लगा कर वे इस प्रश्न का शेष निकालती हैं, तो एक आग उनकी सासों में सुलगती बाकी रह जाती है।

## बच्चन

भगवतीचरण वर्मा

हिन्दी के कवियों में जिसे मैं सबसे अधिक निकटस्थ पाता हूँ वह बच्चन है और इसलिए बच्चन का साहित्य में अभी तक जो भूमिका बन चुका है, उससे मुझे कोई आश्चर्य नहीं होता। अपने समकालीन की कविताओं में, जो मुझे आप ही आप कण्ठस्थ हो गई हैं, जिनमें मैं भावना के क्षणों में प्रायः अनायास ही गुनगुनाने लगता हूँ, जिन्हें धेर-धेर पढ़ने पर एक नया रस मिलता है, अधिकांश कविताएँ बच्चन की हैं। यह एक ऐसा सत्य है जिसे सनकर हिन्दी के अधिकांश आलोचक हैंस देंगे और उन्हें मेरी परख अथवा चित्र पर सन्देह होने लगेगा। पर इस सत्य को स्वीकार करने में मुझे सकोच नहीं। कविता को कला होने के नाते मैं केवल भावनात्मक संवेदना मानता हूँ। बर्तन और ज्ञान से संवेदना पृथक्। बच्चन, मेरी दृष्टि में महान कलाकार है। उसकी कला निष्कपट और निश्छल है। उसकी कला में बौद्धिक सजावट नहीं है और न उसमें ज्ञान और दर्शन की कोई आरोपित स्थापना है। उसमें भावना का स्वाभाविक आवेग है और इसीलिए वह पढ़ने वाले को तन्मय कर लेती है।

वर्तमान हिन्दी कविता को श्रेष्ठतम विध्व साहित्य के समकाल लाने में जिन कवियों का योगदान हुआ है, उनमें बच्चन का एक विशिष्ट स्थान है। यद्यपि हिन्दी के आलोचकों की कसौटी पर बच्चन बहुत खरा नहीं उतरता। संस्कृत साहित्य की प्राचीन मान्यताओं और सिद्धांतों को ध्रुव सत्य मान लेने वाले हिन्दी के प्राध्यापक या विश्व की नवीन व्यक्तियों द्वारा जनित वादों के अनुयायी, जिन्होंने हिन्दी साहित्य की बागडोर अपने हाथ में ले ली है—इस प्रकार के आलोचकों की कसौटी पर निश्चय-रूप से बच्चन की कविता उपेक्षा की चीज है। इस प्रकार का आलोचक अपनी विशिष्ट धारणा और मान्यता को कुण्डों की लेकर आगे बढ़ता है। कला का सत्यांकन करने के समय वह सर्वदना-तत्त्व से दूर बहक कर कला में अपनी मान्यताओं को दूबने लगता है।

बच्चन की कविता अलंकार-रहित है। कहीं भी उसमें शब्दों के साथ खिलवाड़ नहीं किया गया है। वह विद्युत् रूप से भावना की अभिव्यक्ति है और उसमें एक मोहक संगीत है। मैं बच्चन को इस युग का सबसे अधिक सफल और प्रभावशाली गीतकार मानता हूँ। बच्चन को कवित्व में भावना का आवेग कहीं-कहीं उद्गम हो उठता है। वह इसलिए कि बच्चन भौतिकता का कवि है। कुछ लोगों का कहना है कि बच्चन में उदात्त भावना की कमी है या उसकी कविता अधिकांश में वासना की प्रतीक है। बच्चन की कविता शरीर-तत्त्व से सम्बद्ध है—इससे मैं इनकार नहीं कर सकता और मेरा अपना मत तो यह है कि शरीर-तत्त्व को कला छोड़ ही नहीं सकती। जो शरीर-तत्त्व से ऊपर वाली चीज सिखी जाती है, वह धर्म, दर्शन प्रभृति उपदेश भले ही हो, उसे कला कहने में मुझे सकोच होगा। आज का बुद्धिवाद सूडा शब्दजाल रसकर असली साहित्य और कला का

घातक हो रहा है, मुझे तो कुछ ऐसा अनुभव हो रहा है। जितनी कला है, वह शरीर-तत्त्व को छोड़ ही नहीं सकती—आत्मा-तत्त्व तो प्रवृद्ध है, वह शरीर-तत्त्व में ही स्थित है।

बच्चन जहाँ है, वहाँ सहान है। वैसे पाँचवता और भौतिकता के मोह में कैसे हुए बच्चन पर लोग व्यंग कर सकते हैं; उसकी भौतिक सफलता पर ईर्ष्या कर उस पर प्रहार कर सकते हैं, लेकिन इस प्रकार के व्यंगी और प्रहारों का उस पर कोई प्रभाव नहीं। बच्चन को कुछ कविताएँ अमर साहित्य की चीजें हैं।

यह सत्य है कि बच्चन को पास विविधता नहीं है, उसकी कला का क्षेत्र भी बहुत विस्तृत नहीं है। कुछ इने-गिने गीत हैं उसके पास, लेकिन यह इने-गिने गीत युगो-युगों तक जीवित रहने की क्षमता रखते हैं। किस साहित्यकार का कितना साहित्य अमर हो सका है, विशेषतः गीतकारों का? जयदेव के कुछ इने-गिने पद, विद्यापति के कुछ इने-गिने पद, मीरा के कुछ इने-गिने गीत। अगर बच्चन अपने उन गीतों के अलावा और कुछ न लिखे, तो भी बच्चन साहित्य में अपना अमर स्थान बना चुका है।

×

×

×

बच्चन की प्रथम बार मैंने देखा एक कहानीकार के रूप में। सन् १९३९ या ३३ की बात है। कवि की हैसियत से मैं हिन्दी साहित्य में अपने को स्थापित कर चुका था, अपने कण्ठ के बल पर। कवि सम्मेलनों में उन विनो मेरा बड़ा ऊँचा स्थान माना जाता था। प्रयाग विश्व-विद्यालय में कहानी प्रतियोगिता हुई थी और बच्चन ने अपनी एक कहानी सुनाई थी वहाँ। उस समय तक मैंने कहानियाँ लिखना भी आरम्भ कर दिया था। और उस कहानी प्रतियोगिता में मैं भी एक निर्णायक था। बच्चन की वह कहानी मुझे पसन्द आई थी—जहाँ तक मेरा खयाल है बच्चन को उस कहानी पर प्रथम पुरस्कार मिला था।

मैंने तो कद का एक बुझला-सा तबियत, कुछ अपने में खोया-सा, ताप-सोल कर बात करने वाला, चेहरा सुन्दर—कुछ ऐसा प्रभाव पड़ा था मेरे ऊपर उस समय बच्चन का। उसके बाद मैं बच्चन को एक प्रकार से भूल ही गया। मन में यही सोचा कि यह युवक भविष्य में एक बड़ा उपन्यासकार अथवा कहानीकार होगा।

सन्धियों की प्रतिभा को पहचानने में मेरी वह सबसे बड़ी गलती थी—इस बात को मैंने अनुभव किया करीब दो साल बाद, जब मैंने किसी गोष्ठी में बच्चन की सभ्यशाला की कविताएँ सुनीं। मुझे अपने कण्ठ का गवँ था, लेकिन बच्चन का कण्ठ मेरे कण्ठ से अधिक सुरीला था। उस दिन कवि-सम्मेलन की भाषा में मेरा राग फोका रहा। बच्चन को कण्ठ को मैंने स्वीकार किया, बच्चन की कविता को स्वीकार करने से मेरे अन्तर बाली ईर्ष्या ने इनकार कर दिया। और अब जब बात उठ ही लगी है, तो

मे यह भी कहूँ कि वह दीर्घा मुझ में तब तक रही, जब तक मैं अपने को कवि की हँसियत से महत्त्व देता रहा।

वचन मुझ से उम्र में प्रायः चार-पाच वर्ष छोटे हैं और इस अवस्था में भेद की मैं आज तक नहीं भूल सका हूँ। मैं वचन के सम्पर्क से अधिक नहीं आ सका, एक तरह की दूरी रही है, हम लोगो में। इधर धीरे-धीरे वह दूरी कम होती गई है और मैं वचन की काफी निकट से देख सकता हूँ।

वचन का व्यक्तित्व निश्चल और निष्कपट है। वचन क्या सोचता है, वचन की भावना क्या है—यह उसके मुख पर स्पष्ट है। वचन के पास कोई आवरण नहीं है—स्वाभाविक अथवा कृत्रिम, और इसीलिए वचन साधारणतः लोगों में प्रिय नहीं है। वह सफल सामाजिक प्राणी नहीं बन सका। हरेक वातावरण के अनुकूल वह अपने को नहीं बना सका। लेकिन इससे यह बर्ध नहीं कि वचन में शिष्टता का अभाव है। वचन में एक तरह का परिष्कार है जो अन्यत्र मुश्किल से देखने को मिलता है।

विश्वविद्यालय वाली शिक्षा में वचन हिन्दी के वर्तमान कवियों में सबसे अधिक आगे हैं। वह प्रयोग विद्वत्विद्यालय में अंग्रेजी का प्राध्यापक रहा है, इंग्लैंड जरकर उसने डाक्टरेट तो है। बहुत कम भारतीयों ने कैम्ब्रिज से यह डिग्री प्राप्त की है। अब वचन भारत सरकार में एक ऊँचे पद पर है। लेकिन इस सब से उसके अन्दर वाले कलाकार को कुछ बाधा ही मिली है—ऐसा मेरा मत है। वचन के अन्दर वाला उद्गम और महान कलाकार परिस्थिति की कुछ हद तक बंधा दिया गया है—स्वयं श्रेष्ठपीयर बनने की महत्वाकांक्षा को छोड़ कर वह श्रेष्ठपीयर का अनुवाद करने लगा है। वचन की परिस्थितियों ने उसके आत्मविश्वास को नाशो डिगा दिया है। उसके पास समय नहीं है कि सुवनात्मक परिश्रम करे और सृजन करे। लेकिन सृजन की प्रेरणा तो उसमें है ही। और इसलिए वचन ने इधर कुछ ऐसी कृतियाँ दी हैं, जो उसके अनुरूप नहीं हैं। इन कृतियों से केवल यह स्पष्ट होता है कि वचन सर्वथा सफल और समर्थ कलाकार है, जिस भी शैली को वह चाहे अपना सकता है, जिस भी विषय को वह चाहे निभा सकता है।

बहुत सम्भव है कि वचन का ठीक मूल्यांकन मैं नहीं कर पा रहा। मुझ ऐसा लगता है कि वचन को समझने में सुझ से कहीं कोई गलती हो रही है। एक बात मैं कभी नहीं भूल सकता, वचन उदार है—बहुत अधिक उदार। आयद अपनी उदारता की भावना से वचन ने यह सब किया हो, पर न जाने क्यों मुझे यह सब अच्छा नहीं लगता। जैसा मैं पहले कह चुका हूँ, मेरे मत में हिन्दी-साहित्य की विश्व-साहित्य के सम्बन्ध लाने में मैं वचन का योगदान महत्वपूर्ण मानता हूँ और मुझे वचन से बहुत बड़ी आशाएँ हैं। सम्भवतः इसीलिए वचन पर मुझे क्रोध होने लगता है और इस क्रोध में मैं उचित-अनुचित कह सकता हूँ।

या फिर यह भी हो सकता है कि वचन के अन्दर वाले कलाकार में एक तरह की थकावट-सी था गई है। मैं पहले ही कह चुका हूँ कि कलाकार में बुनियाद को देने के लिए अपना निजी बहुत कम होता है। वचन का जो निजी है वह वचन साहित्य को दे चुका है, और उसे मैं अमर समझता हूँ। गीत में सबसे बड़ा गुण यह है कि उसमें बिना भावना की अभिव्यक्ति है। भावना को विस्तार देती है कहानी और कहानी-स्तव के कौतूहल के साथ भावना मिल कर विविधता से भरे साहित्य का सृजन करती है।

मुझे कुछ ऐसा लगा कि वचन पाश्चात्य विचारों और दर्शन से बहुत प्रभावित है। भारतीय संस्कृति और परम्परा के प्रति मोह की उसमें न्यूनता सी रही है। सम्भवतः इसीलिए परम्परागत महाकाव्य लिखने की उसे उसके अन्दर से प्रेरणा नहीं मिलती। लेकिन महान कलाकार नवीन परम्पराओं की स्थापना भी तो करता है, और वचन को मैं इतना सक्षम और समर्थ कलाकार मानता हूँ कि वह नवीन परम्पराओं की स्थापना करे।

वचन कल्पना-जगत पर विश्वास नहीं करता—जो उसके सामने है उसी पर उसे आस्था है, विश्वास है। वह पूर्णरूप से पार्थिवता का कवि है—कहीं भी अपार्थिवता के वशन उसमें नहीं होते। सम्भवतः इसका कारण यह भी हो कि वचन पर उर्ध्व संस्कृतिका प्रभाव काफी अधिक है। उसकी कविता में शरीर-तत्त्व की अपेक्षा आत्मा-तत्त्व अधिक है—यह सत्य है और इसका कारण वचन पर अंग्रेजी कविता का प्रभाव है। लेकिन आध्यात्मिकता और अपार्थिवता उसमें कहीं नहीं है।

वचन के इस गुण का प्रवेश वचन की इस कविता में सब से अधिक मिलता है

इस पार, प्रिये, मधु है, तुमहो, उस पार न जाने क्या होगा।

यह चाद उल्टि होकर नभ में कुछ ताप भिद्यता जीवन का, लहरा-लहरा यह बाखाएँ कुछ शोक भूला देती मन का, कल मुझने वाली रुनियाँ हैं कर कहती हैं गन रहे, बुलबुल तर की फुगगी पर न सदैव सुनाती पीवन का,

तुम देकर मदिरा के प्याले भेरा मन बहला देती हो,

उम पार मुझे बहलाने का उपचार न जाने क्या होगा।

इस पार, प्रिये, मधु है, तुमहो, उस पार न जाने क्या होगा।

(२)

जग मे रस की वदिया बहती, रसना दो बूंद पाणी है, जीवन की झिलमिल-सी आनी नयनों के आगे आती है, स्वर-तालमयी शीण बजती, भिखी है बस झकार मुझे, मेरे मुमनों की गव कही यह दामु उडा ले जाती है।

ऐसा सुनता, उस पार, प्रिये, ये साधन भी खिन जाएगे, तब मानव की चेतना का आधार न जाने क्या होगा।

इस पार, प्रिये, मधु है, तुमहो, उस पार न जाने क्या होगा।

(३)

प्याला है, पर भी पाएँगे, हे जात नहीं इतना हमको, इस पार नियति ने भेजा है असमर्थ बना कितना हमको।

कहनेवाले, पर, कहते हैं, हम कर्मों में स्वाधीन सदा, करनेवालों की परवशता : जात किसे, जितनी हमको ?

कह तो सकते हैं, कहकर ही कुछ दित हक्का कर लेते हैं, उस पार अभाग मानव का अधिकार न जाने क्या होगा।

इस पार, प्रिये, मधु है, तुमहो, उस पार न जाने क्या होगा।

(४)

कुछ भी न किया था जब उसका, उसने पव मे काटे बोए, वे भार दिए धर कबो पर, जो रो-रोकर हमने होए, महलों के स्वप्नों की भीतर जर्जर खडहर का सत्य भरा।

उर मे ऐसी हलचल भर दी, दो रात न हम सुख से भोए।

अब तो हंस अपने जीवन भर उस तूंग-कठिन का कोम चुके,  
उस पार नियति का मानव ने व्यथहार न जाने क्या होगा !  
इस पार, प्रिये, मनु है, तुम हो, उस पार न जाने क्या होगा !

(५)

ममूति के जीवन में, मुभगे ! मेरी भी प्रियया आणगी,  
जब दिनकर की तमहर किरणे तप के अन्दर छिप जाणगी,  
जब निज प्रियतम का शव रजनी तम की आदर में ढक लेगी,  
तब रवि-शशि-नोपित यह पृथिवी कितने दिन गेर मनाएगी !  
जब इस नवे-चोडे जग का अस्तित्व न रहने पाएगा,  
तब तेरा-मेरा नगहा-ना सगर न जाने क्या होगा !  
इस पार, प्रिये, मनु है, तुम हो, उस पार न जाने क्या होगा !

(६)

ऐसा चिर पतझड आएगा, कोख न कटुक फिर पाएगी,  
दुखबुल न आये मे गा-ना जीवन की अयोनि जगाएगी,  
अगणित मृदु-नय परलव के स्वर 'मर-मर' न सुने फिर जाएगी  
अलि-अवली गलि-जल पर गुजन कंगे के हेतु न आएगी,  
जब इनकी रमय अवलियो का अवसान, प्रिये, हो जाएगा,  
तब झुक हमारे कठो का उद्गार न जाने क्या होगा !  
इस पार, प्रिये, मनु है, तुम हो, उस पार न जाने क्या होगा !

(७)

मन काग प्रवल का मूख गुजन तिर्झिणी भूरोगी तनन,  
निर्झर भूलेगा निज टल-मल, सगिता, अपना 'कल-कल' गायन,  
वह गायक-नायक गिरु कही, चुप हो द्विष जाना चाहता !  
मुह खोल खडे रह जाएंगे नरक, आसरा, किन्नरगण !  
गगीत मजीब हुआ जिनमे जब मोल खरी हो जाएगे,  
तब, प्राण, तुम्हारी तनी का जड तार न जाने क्या होगा !  
इस पार, प्रिये, मनु है, तुम हो, उस पार न जाने क्या होगा !

(८)

उतरे हंस आपो के आगे जो हाग चमेली ने पहने,  
वह खीन रहा, देखो, माली मुहुमर लतायो के गहने,  
दो दिन ने सीजी जाएगी ऊषा की साडी मितूरी,  
पट इन्द्रधनुष का सतरंगा पाएगा कितन दिन रहने !  
जब मृतिमती सत्ताओ की बोभा-मुपमा लुट जाएगी,  
नब कवि के कल्पित स्वप्नो का शृंगार न जाने क्या होगा !  
इस पार, प्रिये, मनु है, तुम हो, उस पार न जाने क्या होगा !

(९)

दृग देख जहा तक पाते है, तम का सगर लहराना है,  
फिर भी उस पार खडा कोई हम सबका बीच बुलाता है !  
मे आत्र चला, तुम आओगी कल, परमो, सब सगी-साजी,  
हुनिया रोती-बोली रहती जिसको जाना है, जाना है !  
मेरा तो होता मन डगमग तट पर के ही हलकोरो मे !  
जब मैं एकती गड्ढाग मसधार, न जाने क्या होगा !  
इस पार, प्रिये, मनु है, तुम हो, उस पार न जाने क्या होगा !

वक्कन का अन्ता निजी वशो है—नियतिवाद का ! लेकिन  
वक्कन का नियतिवाद कृष्ण के आशावाद से युक्त कर्मवाद  
का प्रतीक है—निराशावाद से बहुत दूर ! अपन निकट से निकट

प्रियजन के विछोह की टोस को मिटाने का कितना सुन्दर प्रयत्न  
है

(१)

जो बीन गई गा बात गई !  
जीवन में एक सितारा था,  
माना, वह बेहद प्यारा था,  
वह उब गया तो डब गया,  
अस्वर का गानन को दबी,  
कितने सगक नारे टट,  
कितने डमके प्याने टूटे  
जा टट गए फिर कहा मिल,  
पर वाला टट तारो पर  
कब अस्वर शाक मनाता है !  
जा बीन गई रो बात गई !

(२)

जीवन में वह था एक कुसुम,  
वे उस पर निरख निरखर तुम,  
वह गुब गया तो सूख गया,  
गवजन को छाती का देखो,  
सूखी कितनी हमकी कनिया,  
सूझी कितनी बलस्थिया,  
जा मझाई फिर कहा मिली,  
पर वाला सर फूलो पर  
कब मनुष्य बार मनाता है !  
जा बीन गई सा बात गई !

(३)

जीवन में मनु का प्याला था,  
तुमने तन-गन द आला था,  
वह दूट गया तो दूट गया,  
सदिरानय हा आसन देखो,  
कितने प्याने हिल जाते है,  
गिर मिटटी में मिन जाते है,  
जो गिरत ह कब उठत ह,  
पर वाला टटे पाला पर  
कब सदिरानय पछताता है !  
जा बीन गई रो बात गई !

(४)

मुद मिटटी क है वन हुए,  
मधुघट फटा ही करते है,  
मधु मीन ने कर आए है,  
'खाले दटा गी करने है,  
फिर भी सदिरानय ते अस्वर  
मनु के धट है, मनुष्याने है,  
जो भाववता के मां है,  
वे मनु लटा ही करते है,  
वह कच्चा पीने धारा है

जिसकी सभता घट-पटा पर,  
जा सच्चे मधु में जवा हुआ  
फव रोता है, चिरलाता है।  
जो गीन गई गो बान गई।

बच्चन में अपूर्व संगीत है—वह संगीत प्राणों के तार-तार हिला देता है। बच्चन का यह गीत जब मैं पढ़ता हूँ तब मुझे एक नया रस आता है। कितना महान कवित्व है बच्चन की इन पक्तियों में, भावना का इतना सघन सौष्ठव मैंने तो कहीं नहीं देखा है

(१)

तुम गा बा, मेरा गान अमर हो जाए।  
मेरे वधे-वधे विश्रुतल,  
वरण-चरण सरमाए,  
गूँग गूँग कर मिटने वान  
मैंने गीत बनाए,  
कूक हो गई हूँ गगन की  
कोकिल के कठो पर,  
तुम गा बा, मेरा गान अमर हो जाए।

(२)

जग-जग जग न कर फैलाए,  
मैंने कोप लुटाया,  
रक हुआ मैं निज निधि योकर  
जगती ने क्या पाया।  
भेट न जिसमें मैं कुछ खोऊँ  
पर तुम सब कुछ पाओ,  
तुम ले लो, मेरा दान अमर हो जाए।  
तुम गा दो, मेरा गान अमर हो जाए।

(३)

सुन्दर और अगुन्दर जग मे  
मैंने क्या न सरहा,  
इतनी ममतामय बुनिया मे  
मैं केवल धनचाहा,  
देखू अब किसकी रकती है  
आ सुझपर दमिलाया,  
तुम रख लो, मेरा मान अमर हो जाए।  
तुम गा दो, मेरा गान अमर हो जाए।

(४)

दुस से जीवन बीता फिर भी  
शेप अभी, कुछ रहता,  
जीवन की अन्तिम घड़ियों मे  
भी तुम मे यह कहता,  
सुख की एक भास पर होता  
है अमरत्व निश्चावर,  
तुम छू लो, मेरा प्राण अमर हो जाए।  
तुम गा दो, मेरा गान अमर हो जाए।  
इस स्वात पर मैं बच्चन का एक और गीत देने का लोभ संवरण नहीं कर सका जो उसी काल का लिखा हुआ है, जब पिछला गीत

लिखा गया था। भावना वही है, लेकिन उस भावना का रूप कितना बदल गया है। संगीत की मोहनी वही है, पर सांस्कृतिक दृष्टिकोण कितना बदला हुआ। उर्दू शैली का प्रभाव इस गीत में पराकाष्ठा पर पड़कर यह स्पष्ट कर देता है कि हर शैली की अपनी निजी विलिप्तता है और सफलता है। बच्चन का यह गीत इसके पहले वाले गीत की ही भांति अमर साहित्य की निधि है

इसीलिए यदा रहा कि तुम मुझे पुकार लो।

(१)

जमीन है न बोलती न आसमान बोलता,  
जहाँ दख कर मुझे नहीं जवान खालता,  
नहीं जगह कहीं जहाँ न भजनबी गिना गया,  
कहा-कहा न फिर चुका दिनाम-दिल टोखता,  
कहा मनुष्य है कि जा उमीद ठोकर जिवा,  
इसीलिए यदा रहा कि तुम मुझे पुकार लो।  
इसीलिए यदा रहा कि तुम मुझे पुकार लो।

(२)

निभिर-समुद्र कर सकी न पार नत्र की तंगी,  
बिगुल स्वर्ग स खदी, रिपाद याद से शरी,  
न कूल भूमि का मित्रा, न कोर भार की मिली,  
न कट सकी, न पट सकी विरह-विरी विभावरी,  
कहाँ मनुष्य है जिसे कमी खली न प्यार की,  
इसीलिए यदा रहा कि तुम मुझे दुवार लो।  
इसीलिए यदा रहा कि तुम मुझे पुकार लो।

(३)

उजाड स लगा नुका उमीद मैं बहाग की,  
निदास स उमीद की बसत के ब्याग की,  
महसूसी मरीचिका गुधामयी मुझे रापी  
अगर से लगा चुका उमीद मैं तुपार की,  
कहा मनुष्य है जिसे न गूल शूल-भी गडी,  
इसीलिए यदा रहा कि भूल तुम सुधार लो।  
इसीलिए यदा रहा कि तुम मुझे पुकार लो।  
पुकार कर दुलार दो, दुलार कर सुधार लो।  
मे पहले ही कह चुका हूँ कि बच्चन के गीतों पर मैं मुग्ध हूँ।  
एक छोटा सा गीत लेकिन अथाह भावना—अजस्र कवित्व।

(१)

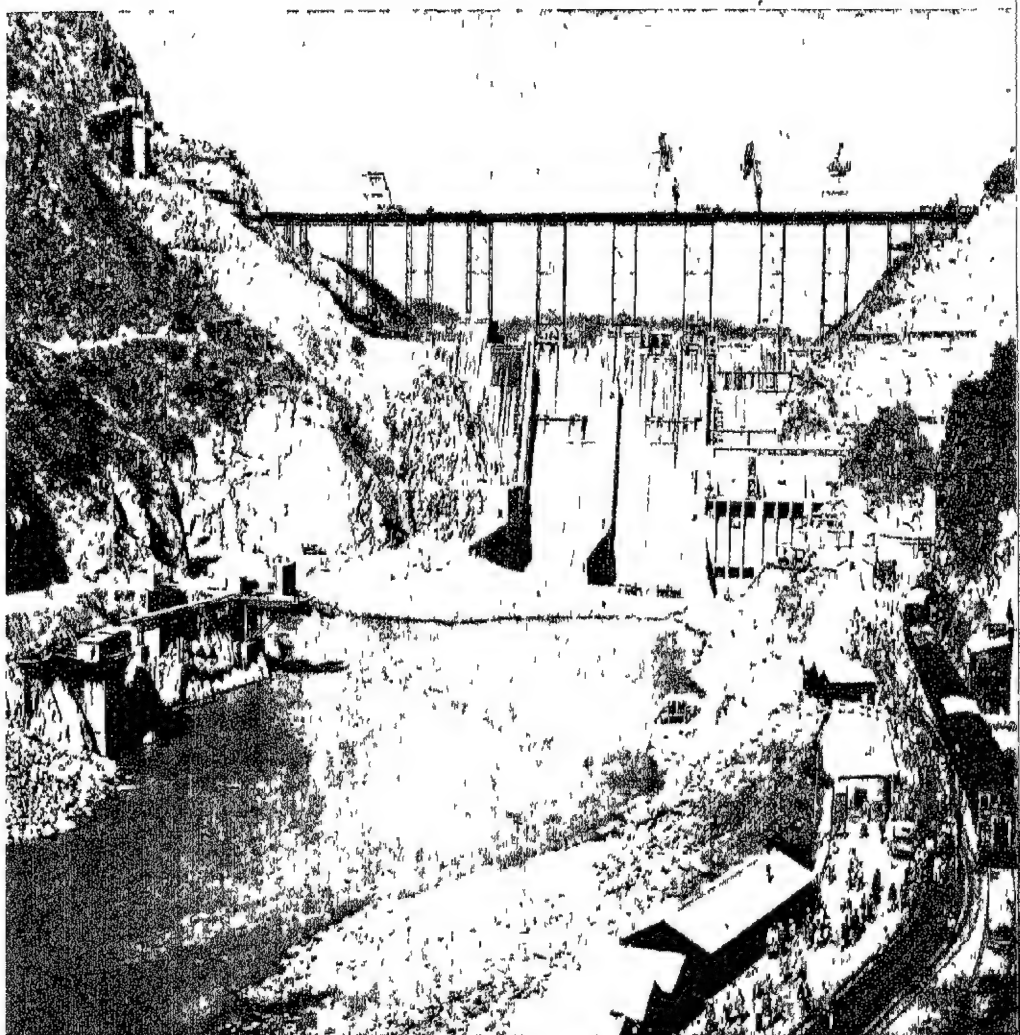
साथी, सो न, कर कुछ बात।  
बोलते उडगण परस्पर,  
तब दलो, मे मन्द भरमर,  
वात करती सन्निहरीया कूल से जल-स्नात।  
साथी, सो न, कर कुछ बात।

(२)

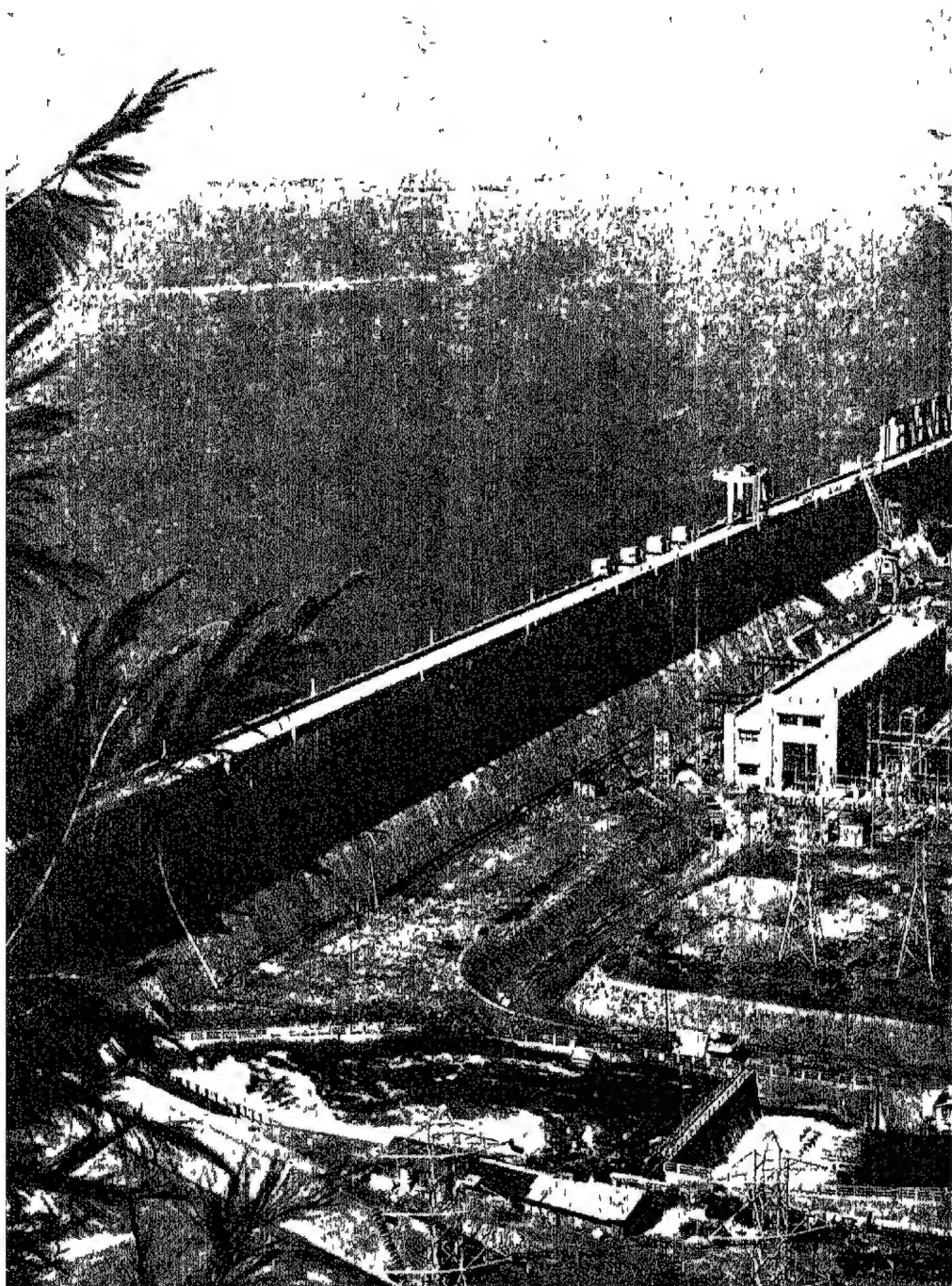
वान करने सो गया तू,  
स्वप्न में फिर खो गया तू,  
रह गया मैं और आधी बात, आधी रात।  
साथी, सो न, कर कुछ बात।

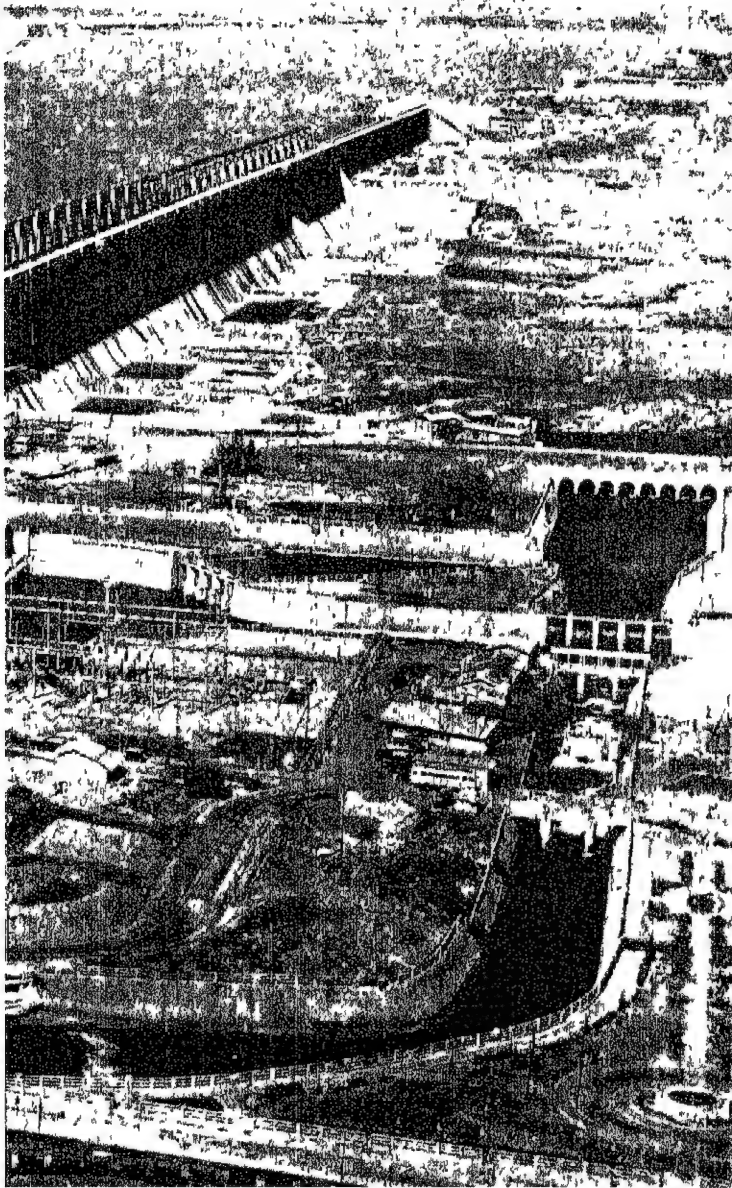
# भारत के नवीन तीर्थ

भाखडा बांध



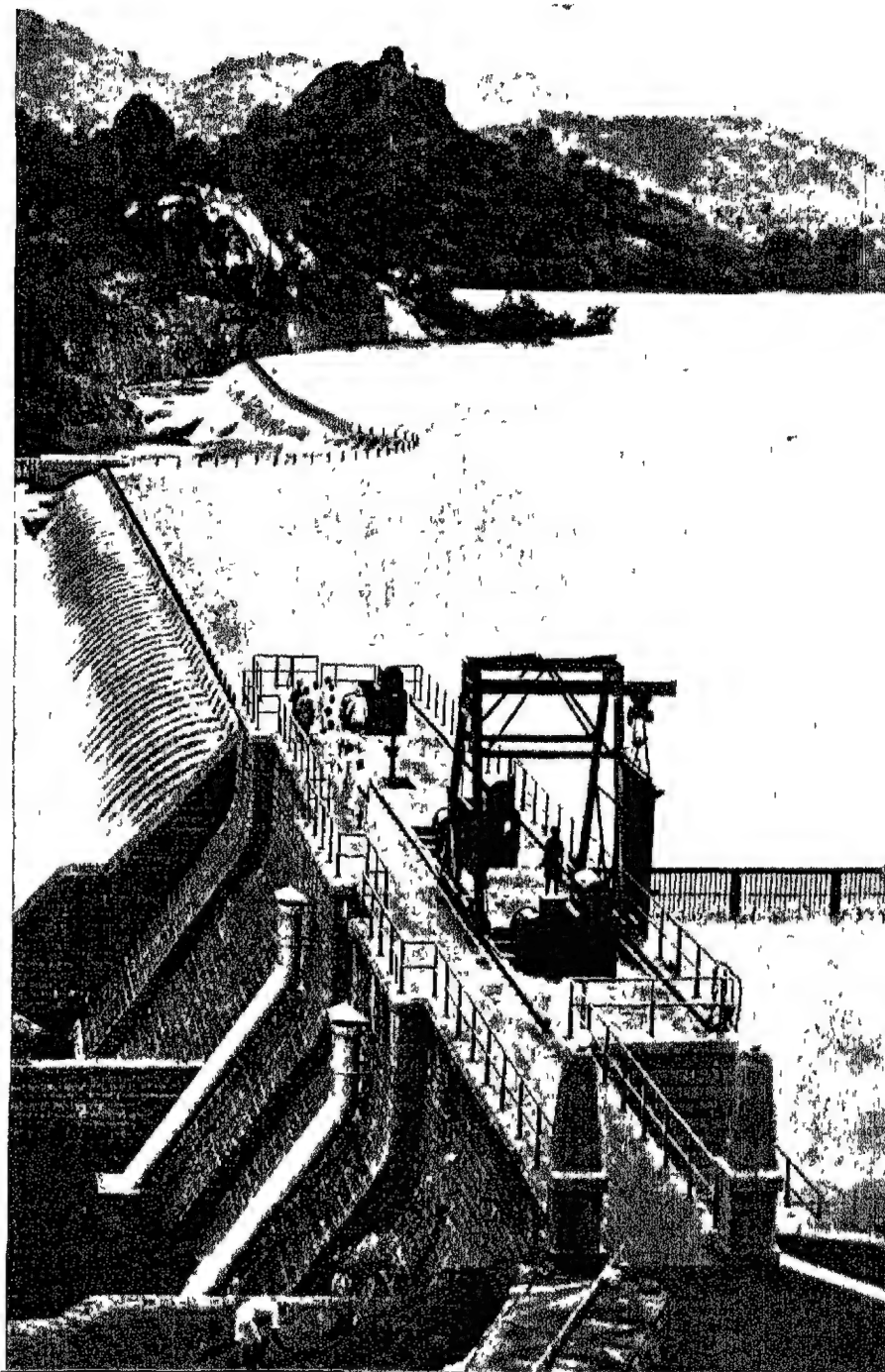






तुगभरा बाध (आन्ध्र मे)  
इस योजना से आन्ध्र तथा  
मैसूर लाभान्वित हो रहे है।

जोर (यद्धार) में  
महाल पापनाशम  
जलाशय



(३)

पूण करद वह अहारी,  
जो शुभ को थी सूतानी,  
आदि जिगका हरे निशा मे, यन्त्र चित्र प्रज्ञात ।  
माथी, नो न, कर कुछ बात ।

वचन के पहले दौर की कविताओं में जो मादकता से भरा सशोत  
है ठीक उसके विपरीत वचन का नया दौर विचारों की उथल-पुथल  
का है। विचारों के इस उथल-पुथल का कवित्व वचन के सपीतमय  
कवित्व से कितना भिन्न है

जीवन की आपाधापी में कब वक्त मिला  
कुछ देर कहीं पर बैठ रही यह भाव सक्त,  
जा किया, कहा, माना उसमें क्या बुरा-भला ।

(४)

जिस दिन मेरी चेतना जगी मैं देखा  
मैं लड़ा हुआ हूँ इस दुनिया के मल में,  
हर एक सहा पर एक भूलाव में भूला,  
हर एक लगा है अपनी-अपनी देख में,  
कुछ देर रहा हवका-बवका, भोसवका-सा—

आ गया कहा, क्या कर रहा, जाऊँ जिस जा ।  
फिर एक तरफ ग आया ही ना उबका-सा,  
मैंने भी बहना बह किया उस मन में,  
रखा बाहर की उलापनी ही कुछ कम थी,  
जो भीतर भी भावों का उलापान मचा,  
जा किया, उभी का करन की मजबूरी थी,  
जो कहा, वहीं मन के अन्दर ग उबल चला,  
जीवन की आपाधापी में कब वक्त मिला  
कुछ देर कहीं पर बैठ कभी यह सोच सकूँ,  
जा किया, कहा, माना उसमें क्या बुरा-भला ।

(५)

मैंना जितना भडकीना गग-गंगीला था,  
मानस के अन्दर उगनी ही कमजारी थी,  
जितना ज्यादा सचित्र करन की स्वादिल थी,  
उतनी ही छाती गगन कर की झोरी थी,  
जितनी ही बिगमे रहने की थी अभिगाथा,  
उतना ही रेखे तज डकले जात थे,  
श्रद्ध-विश्रय ता ठंडे दिल में हा सकता है,  
यह तो गारा-भागी की छीना-छोरी थी,  
सब मुझ से पूछा जाता है, क्या बतलाऊँ,  
क्या भान अकिंचन बिलगता पथ पर आया,  
वह कौन स्तन अन्तमाल मिला एस सृष्टिका,  
जिस पर अपना मन-प्राण निछावर कर आया,  
यह भी नरकदीरी बात मुझे गुण-दोष न दे,  
जिसको सगडा था सोता, वह मिट्टी निकली,  
जिसको समझा था आसूँ, वह मोती निकला ।

जीवन की आपाधापी में कब वक्त मिला  
कुछ देर कहीं पर बैठ कभी यह सोच सकूँ,  
जा किया, कहा, माना उसमें क्या बुरा-भला ।

(३)

म कितना ही भूत, भटका या सरसाऊँ,  
है एक कहीं मजिल जा मुझे बुलानी है,  
किनन ही मर पाव पड उच-नीच,  
प्रतिपल वह मरे पास चली ही आती है,  
मुझ पर विधि का आसार बहुत गी वाला था  
पर मैं श्रुतज उसका इस पर सब से ज्यादा—

नभ आल धरमाएँ, वरनी आल उगले,  
अनवरत गमय की चक्की चलती जाती है,  
म जहा पडा था कल उग श्व पर शाज नही,  
का रसी जगह फिर पाता मुझ का सुखिल है,  
न मापदण्ड जिसका परित्रात कर दती  
कबल ठूकर ही दश-काय की गोमाए  
जग व मुझ पर फेमला उस जेगा भाए  
लकित में ता दरोक सफर में जीवन के  
इस गरु श्रोर पल्लू ग हाकर निकल चला ।

जीवन की आपाधापी में कब वक्त मिला  
कुछ देर कहीं पर बैठ कभी यह सोच सकूँ,  
जा किया, कहा, माना उसमें क्या बुरा-भला ।

आरती और शगारे की कविताओं में कवि अपने नए प्रयोगों से  
कुछ उलझ गया है—लेकिन उसका रास्ता सफ है

गम लाहा पीट, ठंडा पीटन को वस्त बहतरा पडा है ।  
सरत पडा, नस-कसी चाँदी कडाई  
आर बलदाग राहे,  
आर आरे लात चिगागी मरीची,  
चुस्त आ' गीची निगाहे,  
हाथ में घन श्रोर का बाँह निहाड  
पर दर ता, देसता क्या,

गम लाहा पीट, ठंडा पीटन का वस्त बहतरा पडा है ।  
गीग उलाह, पगीन स नहाता  
एक रा जो जडाता है,  
जोम में तुझको श्यान्ती के त जान  
वस्त स्या-क्या सूझता है,

था किरी नस देखता ने नय ग कुछ  
फेर दो यो बुद्धि सरी,  
कुछ बडा तुझ का दुताता है कि तरा उमहा होता कडा है ।  
गम लाहा पीट, ठंडा पीटन का वस्त बहतरा पडा है ।  
एक गज छाती मगर साँ गज बराबर  
होसला उसमें, सही है,  
कान करनी चाहिएँ जा कुछ तजुर्वे-  
कार लागो ने कही है,

स्वप्न में लड स्वप्न की ही शाल में है  
वीह के टुकड़े बदलत,  
वही-सा वह टोस बनकर है निकलता जो कि वोहे स लडा है ।  
गम लाहा पीट, ठंडा पीटन को वस्त बहतरा पडा है ।

(सोप पृष्ठ ४५ पर)

# कवि की अन्तिम इच्छा

गिरिजादत्त शर्मा 'गिरीश'

(१)

भारत के विकास के पथ में  
काटे जो बिछे रहे अन्त ।  
कित उपाय से, कित कर बल से  
कर पायें हम उनका अन्त ।  
सबल, समुन्नत हो कर कैसे  
भारत होमा यशशाली ।  
श्री कित भाति वरेगी उसको  
विद्वद्-हृदय हरने वाली ।

(२)

इसकी चिन्ता करते हो क्या  
बालक, युवती युवक किशोर ।  
अपार नहीं तो होले हो तुम  
अपने ही वचक, ठक चोर ।  
ऐसा करो कि देश हमारा  
पक्षपात में भरत न हो ।  
प्रेम त्याग कर दुःख-भावना  
के प्रताप से अस्त न हो ।

(३)

सम्प्रदाय-भिन्नता कभी मत  
अन्यायो का हो आधार ।  
सबको हो समान ही वितरित  
अन्न-वस्त्र-शिक्षा भंडार ।  
विश्व-समाज-सेविनी द्वारा  
पोषित हो जो नीति उदार ।  
भारत के कोने-कोने में  
जाओ उसका करो प्रचार ।

(४)

निज दिव्यानुभूति जगती में  
सभी ओर तुम फैलाओ ।  
बाधामक्ष जल रही जहाँ है  
मलय-पवन लेकर आओ ।  
नैतिकता के उच्च स्तर पर  
ले जाओ अपना आधार ।

गिरीश जो ने यह कविता अपने देहावसान  
से कुछ ही दिन पूर्व 'आजकल' में प्रकाशनायें  
मेजी थी ।

भारत के वैयनीय दीन जन

को दो नव जीवन का सार ।

(५)

माता की पोछा को लेकर  
बल्लो, करो उनका निर्माण ।  
प्रगति-शील हो, प्रगति करो तुम  
प्रगति-सार्थ ही में कल्याण ।  
जहाँ न कोई स्वाध-भावना,  
जहाँ नहीं वचक व्यापार ।  
माता की वेदना वही तो  
पा सकती अस्तित्व-प्रसार ।

(६)

करनी यदि स्वदेश की सेवा  
धारी मातृ-वेदना मात्र ।  
सच्ची प्रगति मिलेगी तुमको  
होगे तुम आदर के पात्र ।  
अपनी प्रगति-भावना में तुम  
माता को केन्द्रित कर दो ।  
व्यासे, पीडित भारत भर में  
माता की आसू भर दो ।

(७)

आसू की धारा में सारा  
स्वार्थ सभी जन का बह जाय ।  
उसके तीव्र धेग से अग्रहत  
सग्रह-मूलधुम दह जाय ।  
दो सर्वस्य दान दीनो को  
रिक्त-हस्त हो जाओ पूर्ण ।  
देगी प्रगति रिक्तता ही यह  
स्वाद इसी का पाओ पूर्ण ।

(८)

जहाँ वस्त्रगण हरण-शक्ति के  
आराधन में रत दिन रात ।  
भारत के वरिष्ठतारायण  
को प्रतिपल बेते आघात ।  
माता की आहों की उवाता  
का प्रसार तुम करो वहाँ ।  
अनायास ही एक निमिष में  
उनका जीवन हरो वहाँ ।

(९)

देश कार्य के संचालक गण  
मातृभावना पोषक हो ।  
सम्भव नहीं कि भूखे भारत—  
शिशु को फिर वे शोषक हो ।  
मातृभावना से स्वतन्त्रता  
भारत में हमने पायी ।  
मातृ-भावना ही रक्षा की  
विधि भी सग लिए आयी ।

(१०)

जननी अपना स्वार्थ त्याग कर  
प्रिय शिशु की सेवा करती ।  
उसके हित मरने को जोती  
उसके जीवन-हित मरती ।  
भारत का प्रत्येक हितेयी  
यहाँ भावना अपनाए ।  
हानि व्यथितगत हो तो हो ले  
लाभ देश का हो जाये ।

(११)

राजकीय जन सुविधा पाये  
किन्तु न हो जायें सुकुमार ।  
शोशे की पेटो में होकर  
बन्द, न खो दें अपना सार ।  
देश-हितधे-हित न उचित यह  
अविरत पूजा वृद्धि करें ।  
लोभ बढ़ा कर के अधिकाधिक  
अपनी अर्थ-समृद्धि करें ।

(१२)

अर्थ लाभ, अधिकांश-लाभ में  
बे न स्वय को करें समाप्त ।  
अधिक त्याग का पथ अपनायें,  
हो जायें जीवन में व्याप्त ।  
तुम भावी समाज-संचालक  
रचना ऐसा सबल समाज ।  
राजकीय जन-नुबलता पर  
गिरे सहज ही आकर गाय ।  
(गप पृष्ठ ४३ पर)

# श्रोता

कन्ह्यालाल कपूर

जिस दिन से वह एक अप्रसिद्ध द्वीप की यात्रा से वापस आया था, बहुत उबास रहता था। यह बात तो नहीं थी कि उसे उस द्वीप की यात्रा रहर-रह कर आती हो, क्योंकि वह इस योग्य हो कब था कि उसकी यात्रा फिर से की जाए। कोई बड़ा नीरस सा द्वीप था—'काना बाटा काटा', और वह प्रशान्त महासागर में स्थित था। वह एक सांस्कृतिक बल के साथ उस द्वीप में गया था। यह ठीक है कि उस द्वीप में रहने वाले का रहन-सहन विचित्र था। उदाहरणार्थ वह चाय शयना काँकी के स्थान पर सोफे का अर्क पीते थे। नमस्कार करने की बजाय एक दूसरे के कान ऐंठते थे, कोट के ऊपर कमीज पहनते थे। नाचते समय रोते थे और उपासना के समय जोर-जोर से हँसते थे। ये ऐसी बातें थी, जिन्हें रोचक कहा जा सकता है और जिन्हें सुनने के लिए श्रोता को व्याकुल होना चाहिए। परन्तु दुर्भाग्य से जब भी उसने 'काना बाटा काटा' का नाम किसी के सामने लिया, उसे बहुत निराशा हुई। प्रथम तो 'काना बाटा काटा' का नाम सुन कर ही श्रोता अट्टहास करने लगते, नहीं तो कोई तरक्षण जमक कर कहते—“हटाओ याद इस बकवास को, मुझ वहाँ गया था। एकदम जोर बन कर लौटे हो। जब वेसो—'काना बाटा काटा'! कोई काम की बात करो।”

कई बार, उसने उचित अवसर देखकर 'काना बाटा काटा' का विवरण आरम्भ किया, परन्तु लोगो ने तो जैसे इसमें रुचि न लेने की शपथ खा रखी थी। एक बार कुछ कवियों में बैठे हुए उसने कहा—“सम्भवतः आप नहीं जानते कि 'काना बाटा काटा' में ससी कवि मद्य में कविता करते हैं और वह भी कुछ गिने चुने विषयों पर ही, जैसे—गोदड़, खटमल, चमपादड़। वहाँ सबसे बड़ा कवि उस व्यक्ति को समझा जाता है, जिसने गोदड़ पर सबसे अधिक कविताएँ लिखी हो। मैं आपको 'गोला-गोला' की एक कविता सुनाता हूँ। गोदड़ को सम्बोधित करते हुए वह कहता है—

“ऐ गोदड़, यदि तुझे रात भर नींद नहीं आती तो तू माफिया का टीका थपे नहीं लगवा लेता। इतने जोर से मत चिल्ला! कहीं ऐसा न हो कि तेरा बड़ा सा फेफड़ा फट जाए और ऐ गोदड़—”

और किसी कवि ने इसकी बात बीच ही में फाट कर कहा—“भगवान के लिए क्या करो हमारी बधा पर। क्यों जोर करने पर तुले हो?” और उसकी बात सुनने की आकांक्षा मन ही मन में रह गई, गोदड़ वाली सारी कविता वह उन कवियों को न सुना सका।

इसी प्रकार एक बार उसने बकीलो की एक सभा में कहा था—“आप सम्भवतः नहीं जानते कि 'काना बाटा काटा' में, बकील को 'टापा' कहा जाता है, जिसका अर्थ होता है, रोचक मूठ बोलने वाला, और निर्णय को 'कापा' कहा जाता है जिसका अर्थ दुष्टा, 'गलत निर्णय देने वाला'। वहाँ साक्षी को कहते हैं 'मापा' जिसका अर्थ ”

इस पर एक बकील ने उसकी ओर सकेत करते हुए कहा था—“श्रीर आपको वहाँ 'बापा' कहा जाता होगा जिसका अर्थ दुष्टा 'व्यय' की बकवास करने वाला।”

उस दिन के बाद उसने निश्चय कर लिया कि किसी सभा में 'काना बाटा काटा' का नाम नहीं लेगा, बल्कि इक्के-दुक्के श्राव्यों के साथ बात चलाने का प्रयत्न करेगा। एक दिन सबके पर चलते हुए एक फकीर ने उससे पैसे का सवाल किया। उसने फकीर की हथेली पर एक लफ्डी का शिक्का, जो वह 'काना बाटा काटा' से लाया था, रखते हुए कहा—“जानते ही, यह किस देश का सिक्का है?”

“नहीं जानता।”

“यह 'काना बाटा काटा' का सिक्का है। जानते हो यह देश कहाँ है?”

“नहीं जानता।”

“प्रशान्त महासागर में—जापान से तीन हजार—”

“जो होगा, परन्तु दोनबयाल मने से गाभते पैसे का सवाल किया था।”

एक दुकानदार से सामान खरीबते समय उसने कहा—“काना बाटा काटा में साबुन नहीं होता। वास्तव में उसकी आवश्यकता भी नहीं होती। वहाँ के लोग साधारणतः एक वर्ष के पश्चात् स्नान करते हैं। विचित्र देश है। वहाँ दुकानदार को 'नमेट्' कहते हैं, जिसका अर्थ दुष्टा ”

दुकानदार ने उसकी बात की निताम्त उपेक्षा करते हुए पूछा—“अच्छा तो आपको कौन-सा साबुन चाहिए?”

एक बार उद्यान में भ्रमण करते हुए उसकी भेंट एक वृद्ध व्यक्ति से हुई। उसने सोचा, अवसर अच्छा है, इससे लाभ उठाना चाहिए। नमस्कार करने के पश्चात् उसने कहा—“बड़े मित्र, आपकी आयु क्या है?”

“पैंसठ वर्ष।”

“काना बाटा काटा में किसी व्यक्ति को पैंसठ वर्ष के आयु जीवित रहने की आशा नहीं है।”

“यह 'काना बाटा काटा' क्या अला है?”

“बला नहीं साहब, एक बड़ा विचित्र द्वीप है। प्रशान्त महासागर में, जापान से ”

“अच्छा, होगा।”

“परन्तु क्या यह विचित्र बात नहीं कि वहाँ पैंसठ वर्ष के पश्चात् किसी को जीवित ”

“तो क्या उसे फाँसी के तख्ते पर चढ़ा दिया जाता है?”

“जो हा।”

“यहाँ बेहूवा देश है।”

"जो नहीं, बेहदा नहीं। देखिए न, इस नियम का यह लाभ कि

"अजी रहने बीजिए, बुजुर्गों के साथ ऐसा निबयतापूर्ण व्यवहार "

"हुनिए तो, आपने पूरी बात तो सुनी नहीं।"

"क्षमा कीजिए, मैं ऐसी व्यथ की बातें नहीं सुना करता।"

आखिर जब यह वास्तव भी कोई विशेष सफल न हुआ, तो उसने एक और व्यक्ति निकाली। 'काना बाटा काटा' से वह अपने साथ कुछ मूर्तियों के नमूने लाया था। ये सब नमूने उसने अपने कमरे के एक कोने में रख दिए। उसका अनुमान था कि जब कोई व्यक्ति उससे मिलने आएगा तो इन पर दृष्टि डालने के पश्चात् अवश्य उनके सम्बन्ध में प्रश्न करेगा, और बात चल निकलेगी। परन्तु उसके सब अनुमान गलत प्रमाणित हुए। अधिकार आगतुको ने उनकी ओर देखा तब भी नहीं। एक-आध ने देखने के बाद अनुमान लगा लिया कि किसी कबाड़ी से श्रीने-पौने कुछ व्यर्थ की मूर्तियां खरीदी गई हैं। एक दिन उसने एक आगतुक का ध्यान एक मूर्ति की ओर आकर्षित करते हुए कहा—"जानते हो यह किस की मूर्ति है?"

"किसी बन्दर की जान पड़ती है।"

"अरे नहीं बन्दर की नहीं, यह 'काना बाटा काटा' के प्रसिद्ध वाणिजिक 'भो-भो की को' की है।"

"हूँ।"

"भो-भो की को' बड़ा पटुचा हुआ वाणिजिक था। उसके विचार में पुरुष की सबसे बड़ी दुर्बलता नारी नहीं, बल्कि अफीम है। स्वयं भो-भो की-को प्रतिदिन तीन से छह भावों अफीम खाया करता था। एक दिन जब उसे अफीम न मिली तो जानते हो उसने क्या किया?"

"सम्भवतः आत्महत्या कर ली होगी।"

"नहीं, आत्महत्या नहीं की, वह एक पोस्त का पीछा जबो और पत्तो सहित खा गया—परन्तु अब उसे "

"अच्छा धार, कोई और बात करो—यह तुम किस मनहूस का जिक्र से बँठे।" उसे सबसे अधिक दुःख तब होता था, जब बात चल निकलने के बाद वह एकाएक बीच में रुक जाती। जैसे एक रविवार को एक सम्पादक मित्र उसके पास बैठा हुआ था। उसने उसे सम्बोधित करते हुए कहा—"आप सम्भवतः नहीं जानते कि 'काना बाटा काटा' में लोग पढ़ने के लिए नहीं, बरन् आग जलाने के लिए अखबार खरीबते हैं।"

"परन्तु वह पत्र पढ़ते क्यों नहीं?"

"उनका विचार है कि पत्रों में 'स्कैंडल' के अतिरिक्त कुछ नहीं होता।"

"यह तो कोई ओस तक नहीं।"

"अपना-अपना विचार है साहब। और हा, वहाँ सब पत्रों का नाम एक ही होता है—अर्थात् 'रगड़ रगड़'—जिसके अर्थ हुए—"

"कुछ भी हो, कोई काम की बात करो धार।"

और एक दिन तो उसके साथ एक विचित्र घटना हुई। उसका एक मित्र जो पेरिस से तीन वर्ष के पश्चात् वापस आया था, उससे मिलने के लिए आया। उसने सोचा कि वह अवश्य 'काना बाटा काटा' की कुछ बातों में दिलचस्पी लेगा। उसने अभी मूर्तिका ही बाँधी थी कि उसके मित्र ने मुस्करा कर कहा—"धार क्या बात है, फ्रांस भी एक रोचक देश है, और पेरिस। पेरिस तो जिनका दिलों का नगर है। प्रत्येक रात वहाँ 'शबरात'

की बराबरी करती है। वहाँ के कलाकार बड़े मनचले स्वभाव के व्यक्ति होते हैं और गलियां बड़ी रहस्यपूर्ण। होटल वधुओं की भांति सजाए जाते हैं। रेलवे स्टेशनों पर परितस्तन का धोखा होता है। सड़कें इसनी साफ कि हाथ लगाए तो मैली हो जाए। राजनीतिज्ञ नर्मस्पर्शी, श्रीम युगद्वेष्टा, मदिरा-प्राह। जालिम, जैसे मदिरा नहीं, एक तेज छुरी है कि उतरती ही चली जाए—" इत्यादि। आखिर वो घण्टे के बाद जब उसको मित्र ने पेरिस कांड समाप्त किया, तो उसने अनुभव किया कि ऐसे व्यक्ति से 'काना बाटा काटा' का वर्णन करना सचमुच महाभूखता थी।

जब उसका प्रत्येक शस्त्र व्यर्थ सिद्ध हुआ, तो वह खोया-खोया-सा रहने लगा। उसे मनुष्यों से चिढ़-सी होने लगी। यह कैसे लोग हैं—इन्हें अपने अतिरिक्त किसी वस्तु में रूचि ही नहीं, केवल रोटी कमाने का धन्धा इनके मन और मस्तिष्क पर सवार है। 'काना बाटा काटा' का वर्णन न सुन कर ये अपने साथ कितना श्रेष्ठ कर रहे हैं। वह इन बातों को सम्बन्ध में जितना सोचता, उसकी उमारी उतनी ही बढ़ती जाती।

एक दिन उसने अपने को आवश्यकता से अधिक उदास पाया, वह एक डाक्टर की दुकान की ओर चल बियर। समय से डाक्टर के पास एक रोगी बैठा हुआ था। जब वह ओषधि लेकर चला गया, तो डाक्टर ने कहा, "कहिए—आपको क्या शिकायत है?"

"हर समय उदास रहता हूँ।"

"कारण?"

"प्रकट रूप में कोई कारण दिखाई नहीं देता।"

"यह शिकायत कब से है?"

"जब से 'काना बाटा काटा' से लौटा हूँ।"

"काना बाटा काटा? यह किसी देश का नाम है क्या?"

"जी हा, एक द्वीप है—प्रशान्त महासागर में।"

"जापान से कितनी दूर है?"

"तीन हजार मील।"

"आप वहाँ किस सम्बन्ध में गए थे?"

"एक सांस्कृतिक दल के साथ गया था।"

"आप कलाकार हैं?"

"जी, चित्रकार हूँ।"

"तो खूब ध्रमण किया होगा?"

"जी हा, एक महीना रहा।"

"तो क्या-क्या देखा वहाँ आपने?"

"बहुत कुछ देखा। बड़ा विचित्र द्वीप है।"

"हमें भी कुछ बताइए।"

"वहाँ डाक्टर नहीं होते।"

"डाक्टर नहीं होते, तो फिर जो लोग बीमार पड़ते हैं, वह इलाक़ किससे कराते हैं?"

"क्योंकि वह जानते हैं कि इलाज करने वाला कोई नहीं, इसलिए बीमार ही नहीं होते।"

"अच्छा कोई और बात बताइए?"

"वहाँ मकानों के द्वार नहीं होते।"

"तो लोग भीतर कैसे आते हैं?"

"खिड़कियां जो होती हैं।"

(शेष पृष्ठ ३८ पर)



# भारतीय वस्त्र उद्योग

श्रवनीन्द्र कुमार बिद्यालकार

यदि यह प्रश्न किया जाए कि भारत का सर्वाधिक सघटित और सबसे बड़ा उद्योग कौनसा है, तो उत्तर मिलेगा सूती वस्त्र उद्योग। कुछ साल पहले इस व्यवसाय की जतावदी मनाई गई थी। आज यह उद्योग भारत के लिए जीवनशायी रक्त के समान है। यह पुनर्वासित व नूतन भारत का प्रतीक है। यह भारत की प्राकाशाश्री और मनोरथी का मूर्त रूप है। भारत की आर्थिक व सामाजिक व्यवस्था में इस उद्योग का महत्व अत्यधिक है।

स्वाधीनता संग्राम के विकास और वृद्धि के साथ-साथ इसका भी विकास हुआ है और प्रगति हुई है। समस्त राज्य अमेरिका के बाद विश्व में भारत कपड़े का सबसे बड़ा उत्पादक है। यह कपड़े का एक मुख्य निर्यातक देश भी है। रूई को उत्पादन में, दुनिया भर में केवल सोवियत रूस, चीन और अमेरिका ही भारत से आते हैं। इस उद्योग में १२० करोड़ ६० की पूंजी लगी हुई है। ८,००,००० मजदूर प्रत्यक्ष रूप से इससे आजीविका पाते हैं। भारतीय सूती मिलें लगभग ५८ लाख रूई की गांठें (५० लाख देशी रूई की और ८ लाख लम्बे रेशे की विदेशी रूई की) हर साल खपाती हैं। इस रूई का मूल्य २०० करोड़ रुपये होता है। २० लाख डन इयन (कोयला, कोक, लकड़ी का कोयला व लकड़ी) की इसमें खपत है। इसका बिजली का खर्च ६,००० लाख किलोवाट है, जिसका मूल्य ११ करोड़ रुपये होता है।

सूती मिल उद्योग सूत पैदा करके १५ लाख हाथकरवा बुनकरों को रोजी देता है। इस प्रकार यह लघु परिमाण के उद्योगों में भी सहायता पहुंचाता है। इस उद्योग का वार्षिक वेतन बिल १०० करोड़ ६० का होता है, औसत मजदूर हर साल वेतन में १,६०० ६० पाता है। यह राशि तुच्छ नहीं है। क्योंकि एक भारतीय की औसत वार्षिक आय २८२ ६० कूती गई है। भारत के १७५ शहरों में ४७० सूती मिलें चल रही हैं। इनमें ५०,००० शिल्पी, मिलत्री, तकनीकी और प्रबंधक काम करते हैं। सूती मिलों द्वारा तैयार किए गए कपड़े का मूल्य ४०० करोड़ ५० वार्षिक होता है, अर्थात् प्रत्येक भारतीय की आय में इस उद्योग का अनुदान हर साल १० ६० है।

देश के स्वाधीन होने के बाद सूती मिल उद्योग के सामने दो समस्याएं थीं। पहली यह कि वह रूई के लिए किसी अन्य देश पर निर्भर न हो, और मिल की मैशीनरी और साज-सामान की वृष्टि से आत्म-निर्भर हो। भारत का यह सबसे पुराना उद्योग मैशीनरी और उपयुक्त साज-सामान के लिए परमुखापेक्षी रहे, यह उचित नहीं कहा जा सकता। दूसरे महामुद्द ने इसकी हानियां स्पष्ट कर दी थीं। सूती मिलों के लिए आवश्यक यंत्र इस देश में तैयार करने से अनेक सहायक उद्योगों का जन्म हुआ।

सूती मिल उद्योग की मैशीनरी और स्टोर की पूर्ति के लिए जिन उद्योगों का जन्म हुआ उन्होंने बड़ी सेवा की प्रगति की। फलतः मैशीनरी का आयात बन्द हो गया। करचे, रिग फ्रेम, काडिंग ऐंजिन, ड्राइंग फ्रेम,

याइंग मशीन, वार्पिंग मशीन, ड्रडिंग मिलीनर, स्पेण्डर, साइजिंग उपकरण, स्टार्च मंगल, जिमर्स आदि इसी देश में बनाए जाते हैं। करचे, रिग फ्रेम और काडिंग ऐंजिन किस मात्रा में तैयार हो रहे हैं यह नीचे की तालिका से देखा जा सकता है -

वर्ष	करचे	रिग फ्रेम	काडिंग ऐंजिन
१९५१	२,४०८	२७६	—
१९५२	२,३०४	२८८	१०८
१९५३	२,४२४	२०४	१६२
१९५४	१,८८४	३६०	४३२
१९५५	२,७३६	८६४	६००
१९५६	२,८६८	१,११६	७३२
१९५७	२,४५२	१,३६४	१,०२३
१९५८	३,१५१	८७७	१,१४८

सूती मिलों की मैशीनरी और साज-सामान का उत्पादन १९५५-५६ में ४ करोड़ ६० मूल्य का था। सन् १९५८ में यह ७ ३१ करोड़ ६० के मूल्य का था।

वस्त्र उद्योग के साथ टेक्सटाइल स्टोर्स उद्योग का भी विकास हुआ है। बड़े परिमाण के उद्योग के साथ अनेक छोटे-छोटे उद्योगों का भी निर्माण होता है। वस्त्र उद्योग की प्रति दिन स्टोर और सहायक वस्तुओं की जरूरत पड़ती है। इस आवश्यकता ने बाबिन, शटल, काटन हेल्ड, वायर हेल्ड, स्टील रीड वेग आदि बनाने के उद्योगों को जन्म दिया। इनकी क्या स्थिति है, यह निम्न तालिका से ज्ञात होगा -

वस्तुओं के नाम	कारखानों की संख्या	१९५८ में उत्पादन	१९५४ में उत्पादन	संख्या आवश्यकता का अनुमान
बाबिन	७६	४,१२,६५० प्रास	४,५०,००० प्रास	
शटल	२१	४,४३८ प्रास	६,००० प्रास	
पिकर्स	४३	२३,४३८ प्रास	६०,४२४ प्रास	
पिकिंग बेंड	११	२,७१,६०२ पांड	६,२०,००० पांड	
पिकिंग स्टिक	११	२,८२९ प्रास	४,२०० प्रास	
वायर हेल्ड	१२	१,३५,५०३ (१००० सगो में)	१,१६,००० (१००० सगो में)	
काटन हेल्ड	६	१,३७,६९१ दर्जन	८,००,००० दर्जन	

सिन्धुस देव	४६	३८,६६६	रोरस १५,७१,४००	रोरस
पेपर कोम व द्यूख	११	६,८६,६३७	पी०	८,११,२३१ पी०
कार्ड कोम	५	५०,४६३	१,७६,०००	
		नगो में		नगो में
बान्बी लेटोसिस व पेग	८	३२,२५,८३६	१४,६८३	
		(००० नगो में)	(००० नगो में)	

मशीन बलाव	७	८०,४०३	गज	१,५६,२०६	गज
रोड रिब	१	३८,४२१		७,८५,०६०	
		नगो में			

वस्त्र उद्योग के आवश्यक स्टोर उद्योग की प्रगति सन्तोषजनक रहती है। यह उपयुक्त तालिका को देख कर कहा जा सकता है।

दूसरे महामुद्र के बाद सूती मिल उद्योग की बहुत अधिक प्रोत्साहन मिला। अमेरिका और ब्रिटेन के बाद तबुओ की सख्या की दृष्टि से यह दुनिया भर में अग्रणी है। सन् १९१३ में भारत ब्रिटेन से ही अकेले २५,७६० लाख गज कपड़ा आयात करता था। आज हालत बदली हुई है। सूती मिल उद्योग ने पिछली आधी शती में कितनी तरक्की की है, यह नीचे की तालिका से स्पष्ट है

वर्ष	मिलों की संख्या	तकुरों की संख्या	करघों की संख्या	सूत का उत्पादन (लाख पीड में)	कपड़े का उत्पादन (लाख गज में)
१९००	१६३	४६,४६,०००	६०,०००	—	—
१९१०	२६३	६१,६६,०००	८३,०००	—	—
१९२०	२५३	६७,६३,०००	१,१६,०००	—	—
१९३०	३४८	६१,२५,०००	१,७८,०००	८,६७०	२५,६१०
१९४०	३८८	१,००,०६,०००	२,००,०००	१३,४६०	४२,६६०
१९५०	४२५	१,०८,४६,०००	२,००,०००	११,७६०	३६,६६०
१९५६	४६५	१,२३,७६,०००	२,०७,०००	१६,७१०	५३,०७०
१९५७	४३६	१,२४,६१,३७४	२,००,८६३	१३,८००	५३,१७०
१९५८	४७०	१,३०,५४,०६८	२,०१,२८०	१६,८५०	४६,२७०

पिछले तीन सालों को उत्पादन के आंकड़ों को देखने से ज्ञात होगा कि कपड़े का उत्पादन घट रहा है। किन्तु सब स्थिति सुधरी है। सन् १९५६ के पहले चार मासों का उत्पादन देखने से इस बात की पुष्टि हो होगी —

(लाख मजो में)				
वर्ष	जनवरी	फरवरी	मार्च	अप्रैल
१९५५	४,३००	३,६६०	४,२२०	४,१६०
१९५६	४,१४०	४,२५०	४,१६०	४,२१०
१९५७	४,८४०	४,३५०	४,५३०	६,६४०
१९५८	४,३७०	३,६१०	४,०५०	४,०८०
१९५९	४,३००	३,६२०	४,०६०	४,०६०

मासिक उत्पादन के ये तुलनात्मक आंकड़े बता रहे हैं कि कपड़े का उत्पादन पुनः अपने उच्च स्तर पर आ रहा है।

द्वितीय पञ्चवर्षीय नियोजन ने ३१ मार्च १९६१ तक कपड़े के उत्पादन का लक्ष्य ८४,००० लाख गज निर्धारित किया है। इसमें हाथकरघों का उत्पादन भी सम्मिलित है। इससे प्रति व्यक्ति १८ १/२ गज कपड़ा मिलना सम्भव होगा। इसके अतिरिक्त निर्यात का लक्ष्य १०,००० लाख गज निर्धारित किया गया है। इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए रूई की उपज भी बढ़ाने की आवश्यकता है।

रेखे की लम्बाई की दृष्टि से भारत में उपज रूई ३" से १५" की होती है। रूई की किस्मों को पांच वर्गों में विभक्त किया गया है —

- (क) सुपीरियर लाग स्टेपल (३" और इससे ऊपर)
- (ख) लाग स्टेपल (३" से ३१/३२")
- (ग) सुपीरियर मीडियम स्टेपल (१३/१६" और २७/३२")
- (घ) मीडियम स्टेपल (१३/१६" से नीचे और ११/१६" से ऊपर)
- (ङ) शार्ट स्टेपल (११/१६" और इससे नीचे)

इन विभिन्न किस्मों का रूई का उत्पादन १९५७-५८ में इस प्रकार हुआ

(हजार गांठों में, ३२२ पीड की एक गांठ)	
सुपीरियर लाग	३२३
लाग स्टेपल	१,५००
सुपीरियर मीडियम स्टेपल	१,४८१
मीडियम स्टेपल	५१८
शार्ट स्टेपल	८४५
योग	४,७५३

भारत में कपास दुनिया भर में सबसे अधिक एकड़ जमीन में बोई जाती है। किन्तु कपास व रूई की पैदावार की दृष्टि से भारत का स्थान दुनिया में चौथा है। भारत से ऊपर तीन देश हैं अमेरिका, चीन और सोवियत रूस। कपास कितने एकड़ में बोई जाती है और उत्पादन किस परिमाण में होता है यह नीचे की तालिका में देखिए —

क्षेत्र	पैदावार (हजार एकड़ों में)	पैदावार (हजार गांठों में)
१९५३-५४	१७,२६५	३,६४४
१९५४-५५	१८,६८४	४,२२७
१९५५-५६	१६,६७८	४,००१
१९५६-५७	१६,८७३	४,७३७
१९५७-५८	२०,१५८	४,७५३

भारत जहाँ रूई का निर्यात करता है, वहाँ आयात भी करता है। क्योंकि लम्बे रेखे की रूई की उसकी आवश्यकता भारत में पूरी नहीं होती। महीन और भारी कपड़ा इसी रूई से तैयार होता है। भारत पूर्वी अफ्रीका अमेरिका, मिस्र, छूडान और पेरू से रूई आयात करता है। स्वाधीन भारत ने रूई का निर्यात और आयात किस मात्रा में किया, यह निम्न तालिका में देखिए :—

वर्ष	(गठे एक गाठ ३६२ गीउ की)	
	निर्यात	आयात
१९४७-४८	११,७२,०००	८,६१,७००
१९४८-४९	४,२६,०००	६,०३,८००
१९४९-५०	३,३०,०००	११,४७,२००
१९५०-५१	८४,०००	७,३८,६००
१९५१-५२	१,३२,०००	१२,३०,४००
१९५२-५३	४,०५,०००	६,७१,०००
१९५३-५४	१,५०,०००	६,५८,७००
१९५४-५५	३,६०,०००	६,१५,४००
१९५५-५६	५,४०,०००	५,८०,४००
१९५६-५७	२,४०,०००	६,१०,६००
१९५७-५८	३,१०,०००	४,२३,०००

भारत का लक्ष्य १०,००० लाख गज (एक अरब गज) कपड़ा निर्यात करना है। किन्तु इस लक्ष्य की पूर्ति में अनेक बाधाएँ हैं। पहली उतावट यह है कि भारत की मशीनें पुरानी हैं। 'टेक्सकल सबकम्पैनी' ने १११ मिलों का निरीक्षण किया था और इनमें ४५,३६३ करघे सन् १९१० से पहले के थे, २३,३७५ सन् १९१०-२५ के दौरान में लगाए गए और २३,१२० सन् १९२५ के बाद लगाए गए थे। मशीनरी कितनी पुरानी है, यह इतने स्पष्ट हैं। कम्पैनी की राय थी कि इन सब की जगह नई मशीनें लगाई जानी चाहिए।

यह युग स्वचालित करघों (ऑटोमेटिक लूम) का है। इनके व्यवहार से कपड़ा सस्ता तैयार होता है और अधिक मात्रा में तैयार होता है। उनके चालू होने पर भारत अन्तर्राष्ट्रीय वस्त्र बाजार में सफलतापूर्वक प्रतियोगिता कर सकेगा। किन्तु स्वचालित करघों की दृष्टि से भारतीय सूती मिलों बहुत पिछड़ी हुई है। अन्य देशों के मुकाबले में भारत की स्थिति का आभास निम्न तालिका से लग सकता है —

ब्रिटेन ४४,८६३, अमेरिका ३,५०,१०६, जापान ७,५३०६, जर्मनी ५८,१६७, इटली ७६,५६७, भारत १४,११८, अमेरिका के बाद भारत सबसे अधिक मात्रा में कपड़ा तैयार करता है, किन्तु स्वचालित करघों की दृष्टि से वह सबसे पीछे है। एशिया में पहले भारत का प्रतियोगी जापान ही था, अब चीन भी हो रहा है। जापान का कपड़ा सस्ता बचो होता है, इसका उत्तर एक यूरोपियन पर्यवेक्षक ने इस शब्दों में दिया

#### उत्तराखण्ड की यात्रा-

हम जब इस यात्रा के लिए निकले, उस समय की हमारी मानसिक स्थिति और यात्रा में जीवने के बाद की मानसिक स्थिति में क्या कुछ अन्तर पड़ा है या नहीं और पड़ा है तो क्या और किस प्रकार का—इस सम्बन्ध में अन्त में मैं कुछ लिखना चाहता था। परन्तु यात्रा की अभी इतना कम समय बीता है कि इस सम्बन्ध में कुछ लिखना शायद उचित न होगा। 'स्मशान वैराग्य' हमारे यहाँ बहुत प्रचलित शब्द है। क्षणिक आवेशों के लिए इन शब्दों का प्राय प्रयोग होता है। अतः क्षणिक आवेश में मैं इस विषय में कुछ लिख डालूँ, तो वह शायद वस्तुस्थिति का विवरण न हो। इसलिए इस विषय की यहाँ छोड़ अन्त में मैं एक ही बात लिखूँगा। हिमालय पर जाकर वन-प्रवेश में कुछ समय रह कर मनुष्य की इतना अवश्य अनुभव होता है कि प्रकृति कितनी महान और उदार है और उसकी सम्मुख सधर्वरत

नवम्बर १९५६

है "विशिष्टीकरण, प्रतिमानीकरण, पैकेज की बड़ी मात्रा के साथ काम करना, कलाई मिलों की प्रशिक्षण की छोटी करना, बुनने की मिलों में स्वचालित करघों का लगाना, कारखाने का लाता-दुकलित होना, काम के वेग को बढ़ाना, आदि बातें हैं, जिनसे वस्त्र उद्योग लाभजनक अवस्था में चल सकता है। जापानी सूती मिलों में ये सब बातें भरपूर मात्रा में हैं।"

चीन अब जापान की भी चुनौती दे रहा है। सन् १९५२ में चीन की सूती मिलों में ५६ लाख तकुए थे, लेकिन १९५७ में इनकी संख्या बढ़ कर ७५ लाख हो गई है। यही बात करघों के सम्बन्ध में है। सन, १९५६ में वहाँ १,८०,००० करघे थे और ४७,००० लाख गज कपड़ा तैयार होता था। सन् १९५७ में ५,६६,००० लाख गज कपड़ा तैयार होने लगा। वस्त्र प्रतियोगिता मटि के रहने और ८०,००,००,००० गज कपड़ा निर्यात करने के लिए भी भारत को अपनी लड़ाई के विनो में २४ घण्टे बराबर सली घिरी घिसाई पुरानी मशीनों की जगह नई मशीनें और स्वचालित करघे लगाने की बड़ी आवश्यकता है।

सन् १९५६ में निम्नव्य किंदा घटा कि १८,००० स्वचालित करघे हज़ साल लगाए जाए। किन्तु यह योजना स्थगित करनी पड़ी। अब यह स्थिति है कि निर्यात के लिए आवश्यक कपड़ा तैयार करने के उद्देश्य से ३००० स्वचालित करघे हर साल लगाए जाए। इसके अतिरिक्त वर्तमान साज-सामान का नवीनीकरण करने के लिए तीन सात तक प्रति वर्ष २५,०० स्वचालित करघे लगाए जा सकते हैं। किन्तु आवश्यकता को देखते हुए यह बहुत कम है।

सूती वस्त्र उद्योग का भविष्य बहुत उज्ज्वल है। निर्यात की बात छोड़ भी देश की आन्तरिक खपत को ही ले, तब भी मालूम होगा कि सूती वस्त्रों का उत्पादन अभी बहुत बढ़ाने का अवकाश है। यदि प्रति व्यक्ति २२ गज कपड़े की वार्षिक खपत हो और देश की जनसंख्या ४० करोड़ हो, तो देश के लिए ही ८८० करोड़ गज कपड़े की आवश्यकता होगी। यह आज के उत्पादन से लगभग गुणगुना है। देश की जनता का जीवन-प्रतिमान बढ़ने के साथ-साथ कपड़े की खपत अवश्य बढ़ेगी। इस समय प्रति व्यक्ति १५ गज कपड़े की राल भर में खपत देश की गरीबी और उसके वैय को सूचित करती है। इसके दूर होने और देश की समृद्धि बढ़ने के साथ-साथ कपड़े की खपत भी बढ़ेगी। उस समय के लिए अभी से तैयारी करने की आवश्यकता है।

#### —(पृष्ठ १८ का तोपाश)

मानव-जीवन कितना ध्रुव और लकीर है। उस जीवन की छोटी से छोटी बातें सृष्टि के इस सर्वश्रेष्ठ प्राणी को कहा से कसा ले जाती है, जो अज्ञ साधारण की क्षमता रखता है। मनुष्य को उसका यथार्थ रूप दिखाने के लिए हिमालय के दर्शन और उन प्रवेशों में भ्रमण तथा रमण शायद एक आवश्यक चीज है।

मे लोको से निवेदन कहना कि वे अधिकाधिक सख्या में उत्तराखण्ड के इन चार धामों की यात्रा पर जाए और यहाँ के सन्निहो के दर्शन करें, सरिताओं के संगमों पर स्नान करें तथा हिमालय में प्रकृति की अमूल्य सम्पदा को उपभोग का भरपूर आनन्द लेने के साथ ही यहाँ पाप-पाप पर हमारी भारतीय आत्मा के जो दर्शन होते हैं, उसे हृदय में धारण कर लो। तब वे श्रेष्ठ लक्ष्यों के हमारा भारत क्या है और उसकी सभ्यता कितनी महान है।

## दिवोदास

राहुल सांकृत्यायन

अध्याय २

सरस्वती तीर (१२१७ ई० पू०)

“इयमदाद् दिवोदास बभ्र्यश्वाय सरस्वती ।” (ऋग् ६।६१।१)  
 सप्तसिन्धु की सबसे पूर्व की प्रसिद्ध नदी सरस्वती अपनी अन्य छ  
 बहिनो—सतलुज, विपाश (ग्यास), पदवणी (दाबो), अरिषती  
 (विनाश), वितस्ता, (जेलहम) और सिन्ध—की तरह हिमगलित श्रोतवाली  
 सवालीरा नहीं थी। जाडो और गर्मियों में उसकी धारा अत्यन्त क्षीण हो  
 जाती। पर, शताब्दियों तक आर्यों को अपने सीमान्त पर इस जगह डटे  
 रहने का उसने अवसर दिया था, इसलिए वह उसके प्रति बाकी छ  
 बहिनो से भी अधिक कुलत थे। पदवणी सप्तसिन्धु के बीच में थी। आय  
 मानते थे, इन्द्र की उसके ऊपर महती कृपा है, तो भी, सरस्वती का  
 वह विरोध आचर करके थे। सरस्वती से पूर्व कुछ योजन पर यमुना एक  
 विशाल नदी थी, पर उसे आर्य अपनी नहीं कह सकते थे। बुर्जित  
 दस्यु उसके तट पर अधिकार रखते थे, यदि सरस्वती ने आर्य और दस्यु  
 के बीच सहायता न की होती, तो दस्युओं के सामने आर्यों के पैर उखल जाते।  
 पदवणी से ही पुत्र जन की भूमि आरम्भ हो जाती थी, पर पुत्र अब स्वयं कई  
 जनो में विभक्त हो गये थे। मध्य सरस्वत देश कुशिको का था। उसके  
 उत्तर भरत पूर्व से पश्चिम पदवणी तक फैले हुए थे। पदवणी के तटपर  
 उन्हीं की एक शाखा तृप्तु जन रहता था, विप्रहृ होने पर एक जन दूसरे जन  
 को अपने भीतर गोचरण—जीविका करने—की आज्ञा नहीं दे सकता  
 था। पर शान्ति के समय वैसी कोई बाधा नहीं थी। आर्यों के भीतर जब  
 संधर्ष होने लगता, तो दूसरे जन किसी पक्ष की ओर से सेवान में उतर  
 पड़ते। यदि दस्युओं से संधर्ष होता, तो सभी आर्यजन एक होकर उनसे  
 लड़ने के लिये बसते थे।

सरस्वती वाला प्रदेश—सरस्वत देश—अत्यन्त समृद्ध था। देश के  
 ही प्रताप से वैसा हो, यह नहीं कहा जा सकता, पर तो भी सरस्वत भूमि  
 की भाए सबसे अधिक दूध बेंतो थी, वहाँ के धूम्र तबसे बलिष्ठ होते थे।  
 घोड़े-शोडियो को पैदा करने में यद्यपि वह पीछे नहीं था, पर तो भी उसमें  
 दूसरे भी मुकाबिला कर सकते थे। अश्वियो (सेडो) के लिये गंधारि आर्य-  
 जन प्रसिद्ध था, जो सिन्धु से पश्चिम में चारण करता था। सौरस्वत भूमि  
 हरे-भरे अरण्यां से—अश्वत्थ (पीपल), खदिर (खैर), विभीक (मोला),  
 हरिद्रु, किशुक (पलाक) आदि नुस्ती और सज्ज, काष्ठ, कुल, दुर्वा आदि  
 तुगी से ढकी थी। यहाँ के स्वाभाविक और कृत्रिम जलाशयो में पुडरीक  
 जब गर्मियों में फूलते, तो विशाल सुगन्धित और सौन्दर्य से भर  
 जाती थी।

सरस्वत निवासी भरत ही या कुशिक, इन्द्र और अग्नि की सेवा में  
 सदा लगे रहते। घर-घर में अग्नि अलख जला करती, जिसकी साय-  
 भ्रात, परिचर्या करने में प्रत्येक आर्यकुल लगा रहता। सवेरे या सायंकाल

को यदि इन गावों में कोई पहुँच जाता, तो प्रत्येक घर से हवन का धूम  
 आकाश में फैलता दिखाई पड़ता, उसकी सुगन्धि मन को तृप्त करती,  
 कानो में गायत्र, रश्मिस्त या दूसरे साम (गीत) के मधुर स्वर सुनाई  
 देते। दस्युओं की भूमि के पास होने से भरती और कुशिको की सवा  
 हथियारबन्ध रहता पड़ता, पर वह उनके लिये चिन्ता नहीं, प्रसन्नता  
 की बात थी। भरत और कुशिक अपने को सोभाग्यशाली समझते थे,  
 कि इन्द्र ने अपनी विजय के लिये हमें चुना है। यमुना पार के कृष्णतटवो  
 के लिये वह अपने को पर्याप्त समझते थे, आवश्यकता पड़ने पर पुत्रों के  
 सारे जन ही नहीं, बल्कि दूसरे आर्य जन भी साथ देने के लिये तैयार थे।  
 यमुना पार दस्युओं की संख्या अधिक थी, वह साधनहीन भी नहीं थे।  
 आखिर पणियों के दिये हुए हथियारों के बलपर ही तो आर्य सफलता की  
 आशा रखते थे। ताक्ष, सुवर्ण, मणि, मुक्ता सभी के स्वामी पणि थे। धन के  
 अधिक लाभ तथा नागरिक जीवन ने उनको निर्दल बना दिया था,  
 पर तो भी वह सबथा पीरबहीन नहीं थे। यमुना के पूर्व पहाड़ की जड़ से  
 नीचे भी दूर तक अनास (चिपटी नाकवाले) फैलात रहते थे। यदि  
 पणि और फैलात मिलकर प्रहार करते, तो सरस्वती का तट उजाड़ हो  
 जाता। पर, उनमें आपस में संधर्ष रहता था।

पुत्रों का हरेक जन असाधारण सूरियो (सूरमाओं) को पैदा करने  
 में सफल हुआ। इन्हीं में वसिष्ठ पैदा हुए। इन्हीं से कुशिको ने गांधिपुत्र  
 विश्वामित्र को पैदा किया। भरतो में वेवश्रवा, देववात जैसे सपूत देकर  
 सरस्वत भूमि को दस्युओं के आक्रमण से बचाया।

मित्रो, बभ्रुओं का समागम सबको अच्छा लगता है, पर, आर्यजन उसके  
 लिए तो विशेष रूप से लालायित रहते थे। अपनी जीविका के लिए उनके  
 अपने गो, अश्व, अजा, अश्वि पर्याप्त थे। पर, उनकी सो मान्यता थी—“केवलाघी  
 भवति केवलादी” (केवल अपने आप खानेवाला केवल पाप खाने वाला  
 होता है)। एक पिता के ही पाच पीढी में कितने परिवार हो जाते हैं।  
 पुत्रों की तो पन्द्रह-बीस पीढियां बीत चुकी थी, इसलिए उनका अनेक  
 जनो, राजो, कुलो में बटना स्वाभाविक था। पर, अपने रक्त के साथ वह  
 बहुत स्नेह रखते थे। कोई भी पीरख उनके लिए अपने घर का जैसा था,  
 वैसा, आर्यमात्र के लिए घर का दरवाजा खुला रहता था। अतिथि सचमुच  
 उनकी दृष्टि में देव था। उसकी उसी तरह अद्धा से परिचर्या करते, जैसे  
 अग्नि की। इसीलिए हरेक आर्य-परिवार का अपनी शक्ति से अधिक दूध,  
 दधि, सत्तू, मास का व्यय था। इसीलिए इन भोगों की अपनी जाति से  
 भिन्न लोगों से छीनकर लाना वह धर्म समझते थे। जो राप्सिन्धु के  
 बीच में बसते थे, वह और न मिलता, तो दूसरे आर्यजन की  
 गावों की ही सूटते। दूलावा आने पर वह सीमान्त पर भी  
 पहुँच जाते।

“इस सरस्वती ने बभ्र्यश्व के लिये दिवोदास की दिया,”

पुरुकुत्सानी और उसकी ननद—पौरवों—में सगी बहिनो में भी अधिक स्नेह था। पौरवी अब तूतू जन के राजा वधूपद्व की रानी थी, इसलिए अपनी भाभी के साथ बराबर कैसे रह सकती थी। पर, यह असमर्थता थी। दोनों का सौभाग्य उदय दुध्रा, जो भरतो की भूमि में उन्हें साल भर से अधिक रहने का अवसर मिला। यमुना पार के पणि, अज, शिपू और यशु—अभी प्रार्थी के सामने नतमस्तक नहीं हुए थे। पीत-केशो के परानम को वह अचढ़ी तरह जानते थे, इसलिए भरसक सवर्ष करने से बचते थे। लेकिन, प्रार्थी उन्हें शांत रहने देना पसन्द नहीं करते थे। फलतः उन्हें भी तैयार होना पड़ता था। तीनों पणि जनो से सम्मिलित आक्रमणों को अकेले भरत रोक नहीं सके, इस पर पुरुषों के सारे जन उनकी सहायता के लिए पहुँचे।

सरस्वती के यौनो कक्ष तथा यमुना के पास के अरण्य में अब पुरुषों और स्त्रियों के गोष्ठ थे। पणि टक्कर खाकर यमुना पार भाग चुके थे। उनकी गंगा (नदी) के किनारे के गगरो को भी आयोजन लूट ले गये थे। पर, प्रार्थी के लिये यमुना के पूव की दुनिया अज्ञात थी। उन्हें नहीं मालूम था, वह कितनी दूर तक है और पणियों की सख्या वितनी है। इसलिए यमुना से प्राने पैर बठना उन्हें पसन्द नहीं था। पणियों का भय बराबर था। क्योंकि प्रार्थी के अत्याचारों का बदला लेना वह आवश्यक समझते थे। प्रार्थीजनो के लिए अपनी भूमि से बाहर बरस-छ सहोने रह जाना कोई बात नहीं थी। उन्हें अरण्य की आवश्यकता थी। सत् और अप्रूप (रीटी) उनके लक्ष में थे, पर, घोड़े ही माना नें, जिसका मिलना दुर्लभ नहीं था। इसीलिए इस भूमि में पुरुषों के भिन्न-भिन्न जन और उनके जननायक पड़े हुए थे। एक-एक के पास हजारों पशु थे, इसलिए उनके डेरे दूर-दूर थे। अथर्व जैसे शीघ्रगामी वाहन उनके पास थे, इसलिए पाच-सात योजन उनके लिए कुछ घंटों की दूरी थी। आय नारिया पुरुषों की तरह ही घुड़सवारी में वक्ष थी, और शत्रु का मुकाबिला भी निर्भीकता से कर सकती थी। इसी कारण सभी पौरवी वधूपद्व के साथ पुरुषों के गोत्र (गोष्ठ) में पहुँची और कभी छुप के कशोज एव अपने पति को लिए पुरुकुत्सानी ननद के गोत्र में पहुँचती।

असदस्य का नाम अब कशोज पड़ गया था। पिछले साल की बात है। एक दिन शाम को सरस्वती के देहे-नेहे तट के भीतर एक तथण सिंह झिपा हुआ था। असदस्य को कोड़ा लेकर बछड़े-बछड़ियों को पीछे दीडना बहुत पसन्द था। वह बैसै ही झौड़ रहा था, कि आदमी की आवाज पा सिंह अपने झिपने की जगह से निकला। असदस्य ने इस नए जन्तु को देखा, और कड़ा (कोड़ा) लिए उसके पीछे दौड़ा। सिंह भागा जा रहा था, और बालक उसका पीछा कर रहा था। लोगों की नजर पड़ी। डर गए। पुरुषों का भावी राजा काल के गाल में जा रहा था। लोगों ने बीडकर उसको पकड़ा। उसके साहस से पुरुजन बहुत प्रभावित थे और पार्लोपिक के रूप में अब उसे लोग कशोज (कोड़ा लिये दीडनेवाला) कहने लगे। साता-पिता पुत्र के इस झाल-परानम पर मुग्ध थे।

दुध्रा कशोज को कहानी अनेक बार सुनकर भी तृप्त नहीं हुई थी। दोनों ननद-भाभियों में अभी एक ही सन्नात थी, इसलिए दोनों का स्नेह उसी पर केन्द्रित था। उनकी काम भी क्या था? प्रार्थी जनो में कोई भी काम करना राजा रानी और साधारण प्रजा में एक समान था। पुरुकुत्सानी और पौरवी भी कलशों को लेकर अपनी गाँवों का दूध दुह लेतीं, उन्हें जगल में हाक ले जाती थी। दूध गरम करना, दही-मक्खन बनाना, औं या

बूसरी चीजों को दूध में डालकर अशिर तैयार करना, यही नहीं गोठों के कूड़े-ककई को फेंकना भी उनके लिए व्यापक नहीं था। पर, काम करनेवालों की कमी नहीं थी। साधारण प्रार्थी परिवारों में भी पणि या विषाद जाति के बास-वासिया रहते थे। पुरुकुत्स और वधूपद्व के कुल के बारे में तो पूछना ही क्या? पुरुकुत्सानी के पास किलात दासी आश्चर्य की चीज थी, क्योंकि अभी तक प्रार्थी के घरों में किलात दास नहीं देखे जाते थे। साता पुरिया के युद्ध के समय कोई बच्ची पड़ी मिली। सैनिक उसे भी पारने के लिए उद्यत थे, इसी समय घोड़ा दौड़ाती पुरुकुत्सानी बहा पड़ चुकी। उसने उसे उठा लिया। अब वह आठ नौ वर्ष की थी, अधिकतर कशोज के माथ खेलेना उसका काम था। अक्षोब बालिका अभी समझ नहीं रखती थी कि उसके साथ कैसा बर्ताव किया जा रहा है। कभी-कभी शबला (काली) कह कर उसकी शिडका जाता, तो उसे वह अवश्य मालूम होता, कि मेरी गणना पीतकेशो से नहीं, कृष्णवर्चो में है। यह वर्ण (रंग) की रेशा को नहीं शिटा सकती थी, पर पुरुकुत्सानी का किलाती (किलात पुत्री) पर वास्तव्य था। कशोज और किलाती अपने खेल में लगे थे। और ननद-भाभियाँ एक अन्य अवस्थ (पीपल) के नीचे बैठे मन बहलाव कर रही थी।

बचन का समय था, कुछ श्रुति के पत्ते गिरने लगे थे। कितने ही तो नगे हो चुके थे, कितने में नए पत्ते झा गए थे। अवस्थ के घन जैसे भी कोमल और कितने चिकने होते हैं, यह नवीन पत्र तो शुक्रपीत के पक्षों जैसे सुहावने मालूम होते थे। प्रार्थी के शरीर पर बारहोमास चमड़े या ऊन की पोशाक रहती थी, इसलिए जाड़े से उन्हें ब्यो भय होने लगा। अग्रप्राज्ञ में गर्मा भी नहीं थी। शीतो सज-भज कर आई थी। ननद अभी किशोरी थी, भावज उसे सजाने में आनन्द अनुभव करती थी। पौरवी के पिगल केशों को चार कपर्दी (वेणियों) में बँधकर दो पीछे दो कपोलों पर लटका दिया था। उसकी बड़ी-बड़ी गीली भ्रातृ हवाफुल्ल हो अपनी भाभी की गोर स्नेह के साथ देख रही थी। भाभी और भी स्नेह प्रतिदान करती बोली—ननद, तू कितनी सुन्दरी है?

—भाभी, तू प किससे कम हो? तुम्हारे लावण्य का बखान तो सारे सप्तसिन्धु में हो रहा है।

—पर मैं तो पुत्रवती हो चुकी हूँ, तू तो अभी कलोर है।

—पुत्रवती होना तो बड़े सौभाग्य की बात है, फिर तुम्हें कशोज जैसा पुत्र मिला है।

—नहीं ननद तू भी पुत्रवती होने ही वाली है।

—तब मैं भी पुरानी हो जाऊँगी।

—तेरी जैसी का सौम्य इतनी जल्दी पुराना नहीं हो सकता। पंचवन (वधूपद्व) सचमुच बड़ा मायशाली है, जो उर्वशी जैसी पत्नी उसे मिली।

—भाभी उर्वशी कैसी रही होगी, जिसके पीछे पुत्ररत्ना पागल बना फिरा।

—निरकुल तेरी जैसी। देखती नहीं, जहाँ पौरवी पबुव जाती है, नर-नारी उसी की तरफ एकटक देखने लगते हैं। प्रार्थनारी का सौम्य तरे रूप में निखरा है। केशों को देखें या तुप नासिका को, सीले नेत्रों को देखें या नाल छत्रों को, चन्द्रजख जैसे कपोलों पर दुष्टिपात करें या उलत इवैत ललाट पर? शक्तिस्पर्श सुधर बाहुलतओं को देखें या उनकी कोमल पतली अंगुलियों और आरवत करतलों को। वक्ष, कटि, जांघ, जघा (पिडली) पादतल सभी इतने सुन्दर हैं, कि तेरी उपमा तू ही हो सकती है।

--इसलिए मैं द्वितीय उर्वशी हूँ, क्यों ?  
 --हाँ, वह उर्वशी नहीं है, जो पुरुरवा को बलाती रही।  
 --अपने प्रियतम से ऐसा निष्ठुर वार्ता वह कैसे कर सकी ?  
 --वह मानवी नहीं थी।  
 --पर दानवी भी तो नहीं थी। अक्सरा थी, देवागनाश्री में श्रेष्ठ

थी  
 --तब तो तेरे मुह से कितनी बार मैं उर्वशी का गीत सुन चुकी हूँ पर तू त नहीं हुई। एक बार और सुना।

--लेकिन मैं तभी गाने के लिये तैयार हूँ जब तू भी उस गान में साथ हो।

--कैसे ?

--पुरुरवा की बातें मैं गाऊंगी और उर्वशी की तुम।

--नहीं प्यारी तू उल्टा कहती है। उर्वशी लायक तू ही है। नारी सुलभ कोमलता का मुझे अभाव है।

--भाभी ऐसा क्यों कह रही हो। शीर्ष और सीन्धु का अद्भुत मिश्रण तुम्हारे भीतर है इसे सभी कहते हैं और तू भी जानती हो।

--अच्छा तो शीर्ष की एकाधिकारिणी होने के कारण मैं ही पुरुरवा के गीत गाती हूँ।

दोनों ने उस स्थान से पुरुरवा की गाथा शुरू की जब कि उर्वशी तीन साल तक यह अपने पुत्र भरत को पैदा करने को छुड़ा कर आता चाहती थी। पुरुकुत्सानी से पुरुरवा को कष्ट हर से गया --

हे जाया, हे घोरे (विष्णु), मन इधर कर, वृद्ध, हम श्रावस में बात करे। यदि हम दोनों मरण न करेंगे तो आने वाले हमारे दिन सुख के नहीं होंगे। पुरुकुत्सानी (उर्वशी)--इस हमारी बात से क्या प्रथम उपासी मैं तेरे पास नहीं आई।

हे पुरुरवा अपने घर चला जा। वायु की तरह मैं दुर्लभ हूँ।

पुरुरवा--तेरे बिना मेरे दूरी से बाध नहीं पैदा जायता, और नहीं मिलती। सैकड़ों नौशों को मैं जीतकर नहीं ला सकता, और-रहित मेरे कार्य शोभते नहीं। मैं (तेरे) मोड़ा नाच करने की सोचते हूँ।

उर्वशी-- हे उपा, यदि वह उर्वशी दसुर का धन देने की इच्छा करती तो पास के घर से शमन-धर में जाती और दिन-रात आराम से रहती। हे पुरुरवा, दिन में तीन बार मुझे तू वृद्ध से पीटता था। मेरा किसी सौत से झगडा नहीं था।

मेरे ही घर में तू आता था, तब तू हे सुधीर, मेरा श्रम था।

पुरुरवा-- जब पुरुरवा मानव होकर अमानुषियों का सेवन करने के लिये बढ़ा, तो वह हरिनी की तरह या रथ में जोते अश्वों की तरह भयभीत होकर भागी। जब (उसके) मरणधर्मी होते श्रमताओं से सम्पर्क करने को लिए उनके पास जाने का प्रयत्न किया, तो वह श्रमधर्मी हो गई। उन्होंने शरीर को नहीं बिलाया।

क्रीडा करते अश्वों की तरह भाग गई।

विजाली की तरह चमक धारण करती जो उर्वशी मेरी कामनाओं को पूरा करती थी। जिसने (मेरे लिए) सुजात मानुष-पुत्र जना वह उर्वशी उसे दीर्घायु करे।

उर्वशी-- हे पुरुरवा, तूने रक्षा के लिये (उसे) ऐसे पंदा किया, मेरे मैं आज धारण किया। जानते हुए मैंने तुझे कहा था।

उस समय मेरी बात तूने नहीं सुनी, (अब) क्यों व्यर्थ बोलता है।

पुरुरवा-- पैदा हुआ पुत्र (तेरी) इच्छा करेगा। क्या जानते हुए वह श्रास नहीं गिराएगा ?

स्नेह युक्त पति-भरती को कौन विपुल करेगा ?

जो दसुर के घर में आग जल रही है, उसे कौन बुझाएगा ?

उर्वशी-- मैं तुझे बतलाती हूँ। वह (विष्णु) तेरे पास श्रास नहीं गिराएगा न रोएगा। मैं उसका कटपाण करूंगी, उसे मैं तेरे पास भेज दूंगी।

तू घर लौट जा, तू मुझे नहीं पा सकता।

पुरुरवा-- तू (पुरुरवा) आज गिरेगा, अत्यन्त दूर जाके (वह) फिर नहीं लौटेगा ? वह आपदाओं के नीचे दबेगा, उसे भेड़िये घलात् खा जायेंगे।

उर्वशी-- हे पुरुरवा, तू नहीं मर, नहीं गिर, न अशिश भेड़िये तुझे खाए। स्त्रियों की विश्रुता नहीं हुआ करती, (उनके) घे हृदय (नहीं) वे तो, शालावृक्षों (भेड़ियों) के हृदय होते हैं।

दोनों के सधुर कठ से निकले गीत के स्वर चारों ओर फैल रहे थे। पुरुरवा-उर्वशी के वियोग का गान क्यों उन्हें पसन्द आया ? वह बहुत कष्ट था। गाते-गाते दोनों के नेत्र नीले हो गए, और पौरवी ने मानी अपने हृदय को विपाद की हृदय के लिए ही कहा

--यह नहीं हो सकता। स्त्रियों के हृदय की उपमा भेड़िये से नहीं दी जा सकती, जिसे एक बार हृदय अर्पित कर दिया, उसके साथ ऐसी निष्ठुरता नहीं करती जा सकती।

पुरुकुत्सानी बोली--लेकिन, उर्वशी मानवी नहीं देव-कन्या, अक्सरा थी। वह देवलोक को कैसे छोड़ सकती थी ?

--यदि किसी नारी को अपने लोक और प्रेमी में एक को चुनना हो, तो वह प्रेमी को ही चुनेगी।

--देवी में हमारी तरह का एकलव्य समर्पण नहीं है--पुरुकुत्सानी ?

--मैं एकलव्य समर्पण की बात नहीं करती। समर्पण दोनों तरफ से होता है। यदि दूसरी तरफ ऐसा भाव न हो, तो मैं नारी को वासी बनने के लिए नहीं कहती। अच्छा भावी, उर्वशी के पुत्र का क्या हुआ ?

--उर्वशी का पुत्र भरत था, जिसकी सन्तान भरत जन है।

--अर्थात् हमारे तुल्य उसी भरत की सन्तान है। तो क्या यह अर्धदेव और अर्ध-मानव है ?

--अर्धदेव अर्धमानव कोई नहीं हो सकता। तुल्य, भरत पूरे मानव है। पुरुरवा भी मनु की सन्तान था।

किलाती के साथ खेलता ब्रह्मस्यु दूर चला गया था। शायद गाने की आवाज उसके कानों में पड़ी, यह बोझ-बोझ आया। मैं से पहले ही बुद्ध ने गले से लगा लिया। बुद्ध के गीतों को वह बहुत पसन्द करता था। उसने कहा--"बुद्धा, एक बार फिर गाओ।"

उसका श्रावण डाला नहीं जा सकता था। लेकिन, गीत की दोहराने से पहले पौरवी ने अपनी भाभी से कहा--

--भाभी, इस का नाम अर्धदेव क्यों न रखा जाए ?

--कितने नाम रखोगी ? क्या ब्रह्मस्यु और कशोबु पर्याप्त नहीं हैं।

--पर, मुझे अर्धदेव पसन्द आता है, मैं तो इसे, इसी नाम से पुकारूंगी।

पौरवी ने फिर एक बार पुरुरवा की गाथा को श्रोते गायक सुनाया।

×

×

पेजवत कंत (कुल) में आज आनन्द-उल्लास फैला हुआ था। बुद्ध श्रुतिवज्र-इन्द्र-अग्नि, इन्द्र-सोम, इन्द्र-वज्र की स्तुति गा रहे थे। प्रज्वलित

अग्नि में हवन हो रहा था। स्त्रियां मधुर कण्ठ में गीत गा रही थीं। आज वध्यवर्ष की प्रथम पुत्र प्राप्ति हुआ था। सरस्वती की गर्वपूर्वक होकर वह चरवा कर रहा था—सरस्वती ने पैजवन कुल को यह पुत्र प्रदान किया।

पुरुकुत्सानी पहले से कथोन्तु के साथ आ गई थी। पुरुजन्म के दिन पुरुकुत्स भी पहुंच गया। बालक असदस्यु चारों ओर के उल्लास को देखकर जानने की कोशिश करता था? पुरुकुत्सानी उसे यही कह कर समझाती थी—तेरा भैया आ रहा है। लेकिन, बालक की जिज्ञासा इतने से नृत्य पोछे ही हो जाती। वह प्रश्नों की झड़ी लगा रहा था—कहा है मेरा भैया, दिख। कहा से आया।

असदस्यु वचन ही से इन्द्र की महिला सुनता आया था। महान् इन्द्र भैया को भोज रहा है, यह उत्तर उसे पर्याप्त मालूम हुआ। लेकिन, वह बड़ी अधीरता से नये भैया को देखने की प्रतीक्षा में था, और नये शिशु को देखने वाली में वह पहला था। समीप मोल-मोल लोढ़ा ता देखकर उसे पहले सन्तोष नहीं हुआ। शिशु की आँखें सूखी हुई थी। जिससे वह समझने लगा, शायद उसकी आँखें नहीं हैं। पर, मा और कृष्ण ने समझाने की कोशिश की—तू भी जब महान् इन्द्र के पास से आया था, तो ऐसा ही था।

सरस्वती-न्त पर रहते ही असदस्यु ने नवागत शिशु की खुली आँखें बेसी, जो उसकी मा की तरह नीली थी। असदस्यु की मा सुवर्णाक्षी थी, पर कृष्ण नीलाक्षी। खड़े होने तक के लिए पुत्र सरस्वती के किनारे नहीं रह सका, पर असदस्यु ने शपथ नवागत भाई की आँखें खोलते गुना करते देखा। उसके चेहरे का आकार-प्रकार अब नवागत जैसा नहीं था। उसका नाम विवोवास रक्खा गया। विवोवास बेचाशा अभी समझता भी नहीं था, पर असदस्यु दिन में पचास बार विवोवास कहकर पुकारता था। उसकी गोद में शिशु को बेना नहीं चाहते थे, लेकिन कभी-कभी किलती की रोब से लेकर वह अपना वास्तव्य प्रकट करता। बालक-सुलभ भाषा में कहता—(बिबो), कोई बात नहीं, तू भी बड़ा हो जायेगा, मेरे जैसा। फिर हम दोनों खेला करेंगे। बछेड़ों को पकड़ेंगे, मुह में लगात देकर उन की पीठ पर चढ़ेंगे। डरने की बात नहीं। मेरी नना (माता) रूब घोडा दौड़ाती है। उसका घोडा बहुत बड़ा है। मैं तो उसके पैरों को भी नहीं छू सकता। बेधा, यह कैसे कूदकर उस पर चढ़ जाती है। मैं भी चाहता हूँ। मुझे बछेड़ा पहचानता भी है हा वह, मेरा मुह सूंघता है, उसी तरह जैसे नना। समझ रहा है ना?

विवो के गू को असदस्यु ने समझा, यह हू कर रहा है। फिर वह उससे बातें करने लगा—हम दोनों बड़े हो जाएंगे, तो जानता है क्या करेंगे? खूब अन्न बीजाएंगे। कैसा अन्न पसन्द करेगा? लाल या सफेद? हम दोनों के घोड़े एक ही रंग के होने चाहिए।

विवो ने फिर 'गू' किया, असदस्यु ने अपनी बात जारी रखी—हा, ठीक कहा। हम दोनों को अन्न एक ही रंग के रहेंगे। पुरुओं को पसन्द बहुत अन्न-अन्न, घोड़े हैं। मैं उन्हें पसन्द करूँगा। बछेड़ों का रंग लाल। खेत-खेतों वह हमारे दोस्त बन जाँएंगे। फिर उन्हीं पर हम सवार होंगे।

बोनों के वातालाप में विघ्न डालने के लिये मातायें तैयार नहीं थीं, पर उनकी बात समाप्त कहा होने जा रही थी। मा को पस आया देख कर असदस्यु शरमा गया।

पुरुओं के उत्तर जाने के कुछ दिनों बाद तृत्सु भी पश्चिम की ओर चले गए। पीरवी को पुरुओं का वियोग दुःखदायक लग, और जब सरस्वती

नवम्बर १९५६

को छोड़ने का दिन आया, तो उसका दिल भारी हो गया। सरस्वती ने उसे पुत्र प्रदान किया था। वह उसके लिए हृदय से कृतज्ञ थी। सरस्वती के लिए हवन करते उसने हृदय से कृतज्ञता प्रकट करते कहा—माता सरस्वती तुम्हारे उपकार को मैं कभी नहीं भूलूँगी। विवोवास मेरा नहीं तुम्हारा पुत्र है। इसकी रक्षा करना तुम्हारा काम है। पैजवन कुल के गौरव को कायम रख सकें, इसके योग्य तुम इसे बनाना।

उस दिन भरतो की ओर से भोज हुआ। बेववात भरत ने तैकड़ी धूप पकाये, सोम की तो मानो नवी बहा दी। साथ सवन के बाद जो भोज और नाच-गाना आरम्भ हुआ, तो भित्तसार तक वह चलता रहा। तृत्सु और भरत नर-नारी भारी संध्या में इस भोज में सम्मिलित हुए। सबेरे सूर्योदय के होते ही तृत्सु चले गये। उनके गोष्ठों का तृतावन कितने ही दिनों तक भरतो की उदास करता रहा। पर, धर्मों का जीवन तो सदा एक जगह रहने का नहीं था। उसमें संयोग-वियोग होते ही रहते थे। वधु-प्रेम और प्रतिपत्ति-रायणता ऐसी बातें थी, जो उन्हें मिलने का प्रायः अवसर दे दिया करती थी। युद्धों के कारण भी वह प्रायः एकत्रित हो जाया करते थे। साल भर की प्रतीक्षा के बाद मालूम हो गया, यमुना के पार के पणि अब फिर भरतो की भूमि पर आक्रमण करने की हिम्मत नहीं रखते, इसीलिए अब सरस्वती के किनारे प्रागन्तुक जनो के रहने की आवश्यकता नहीं थी।

× × ×

बीस महीने से परवणी का तट वध्यवर्ष पैजवन देख नहीं पाया था। सरस्वती के लिए उसके हृदय में रनेह और भविष्य थी। पर परवणी (रावी) उसकी अपनी माता थी। सरस्वती को वह स्नेहमयी मौसी का स्थान दे सकता था। पछाति वह यह कह कर सरस्वती बेबी को रुठ नहीं करना चाहता था। पर, कहा परवणी और कहा सरस्वती? परवणी की धार गमियों में भी बढ जाती थी, जाडों में भी वह विशाल थी, जिसके स्वच्छ निमल जल के भीतर बालुका-कण क्षिलमिल-क्षिलमिल चमकते थे। उसमें तैरने में विशेष आनन्द आता था। सरस्वती की क्षीण धार को, तो जान पड़ता था, आदमी कूद कर भी पार हो जाये। परवणी की धार में तैर कर पार करने में पूरा व्यथाम हो जाता था, और पार जाना सभी के बस की बात नहीं थी। वध्यवर्ष को यह भी भलीभांति मालूम था, कि परवणी पर इन्द्र की बड़ी कृपा है। उपादेवी से छेड़छाड़ करते एक क्षण इन्द्र ने उसके शकट के चपके को पुरुवणी के किनारे गिरा दिया था। सरस्वती के किनारे जब हजारों गाय-घोड़े आ जाते, तो डर लगता, वह कहीं सारे पानी को न भी जाए। पर, परवणी का जल क्या कभी कम होने वाला था? इतने दिनों के बाद परवणी को जल के स्पर्श से वध्यवर्ष को विचित्र आनन्द मालूम होता था।

विवोवास छ ही महीने का था, जब वह सरस्वती की गोद छोड़ कर चला आया था। उसकी उसी क्या याद आ सकती थी? पर, नना सरस्वती के प्रति बड़ी कृतज्ञ थी। वह अपने पुत्र के कानों में बराबर सुनाती रहती थी—“सरस्वती तेरी माता है, उसने तुझे हर्म दिया।” इसकी साथ सरस्वती सम्बन्धी कुछ वृत्तायें भी वह बड़े मधुर स्वर से गाय करती थी। विवो-दास को सरस्वती नदी के तीर पर नहीं, बल्कि देवी के तीर पर याद रह गई। पर, उसे बढ़ना परवणी के किनारे था।

मातुलपुत्र असदस्यु कितनी ही बार अपनी माँ के साथ पैजवनकेत में आता। इस समय दोनों बालक साथ खेला करते, पर दोनों की आयु में



सात वर्षों का अन्तर था, इसलिये वह एकता स्थापित नहीं हो सकती थी जो समयवशों में होती है। त्रसदस्य ने पाच वर्ष की आयु में कदोज की उपाधि प्राप्त की, तो दिवोदास भी निर्भीकता में कम नहीं था। शरीर के आकार और बल में वह अपनी आयु के लड़कों से सदा दो साल बड़ा मालूम होता था। नन्ना को इसके लिए बड़ा अभिमान था। जिस तरह उसका पुत्र बढ़ता जा रहा था, उसी तरह नन्ना को वेवताओं में भविष्य भी बढ़ती जा रही थी। यद्यपि तीन साल आठ पौरवी को एक और पुत्र सुमित्र पैदा हुआ, पर वह बिबोदास से भाता के स्नेह को बटाने में सफल नहीं हुआ। शायद उसका कारण दिवोदास का अधिक शरीर-सौम्य, बल और प्रतिभाशाली होना था। त्रसदस्य दिवोदास और अपने लिये दो बछड़ों को नहीं चुन सका, पर दिवोदास का बछड़ा से बहुत शोक था। चार बछों की उमर में ही वह एक बछड़े को पीठ पर चढ़ गया, और खड़े पर जब जमीन पर गिर पड़ा, तो जरा भी नहीं रोया। पिता की हथियार बांध कर बाहर जाते देखकर दिवोदास भी मचल पड़ता और उसका हठ इतना जबरदस्त था, कि उसे पूरा ही करना पड़ता। उसके लिए छोटा-सा अग्र शिखर (ताब का शिरस्त्राण), छोटा सा धनुष और इषुधि, यहाँ तक कि छोटी सी शस्त्र भी बना देनी पड़ी थी। इसे पहन कर वह लघु वधूयश्व बन जाता। वधूयश्व यद्यपि पुरुषों के मुख्य जन का नायक नहीं था। वह सौभाग्य तो उसके सारे पुत्रकुल को प्राप्त था। पर वैध्वश्व शौर्य के कारण वह नृपसिन्धु में ऊँचा स्थान प्राप्त कर चुका था। पुत्र में वह एक कुशल सेनानी था। पर, एक बड़े योद्धा के कारण ही उसकी प्रतिष्ठा नहीं थी, बल्कि सभी जनों की समृद्धि की कामना करते हुए वह सबको शांति के लिए प्रयत्नशील रहता, और आपसी झगड़े को मिटाने में सदा सफल रहता। उसके पहले तुल्यजन और और पंजवन राजकुल की स्थिति बहुत ऊँची नहीं थी। पुरुषों को तट की उर्वर भूमि—जो क्षेत्रों और मझान् धरण्या से ढकी थी—ने उसके गो-अश्वों को बढाकर समृद्ध बनाने दिया था, तो भी वधूयश्व के अपने निजी गुण यदि अधिक न होते, तो उसका प्रताप इतना न बढ़ता। इस उत्कर्ष से पड़ोसियों को ईर्ष्या भी कभी-कभी होती थी। पुत्र नहीं चाहते थे, कि हमारी एक शाखा (वृत्त) हमसे समानता का दावा करे। दुर्गश, यदु, अनु, इहा भी तुल्यजों और उनके राजा को पुरानी वृष्टि से देखना चाहते थे। पर, वधूयश्व उनकी ईर्ष्या को अग्नि बछने नहीं देता था। यदि वह अपने योद्धापन का अभिमान करता, तो वधूयश्व पड़ोसियों के शोक का भाजन बनता। परन्तु वह तो सबका मित्र, सबका वधू था। उसके गोत्र में सबका दिल धोलकर स्वागत होता। शौर्यजनों के सैकड़ों अतिथि प्रतिदिन

उसके साथ भोजन-पान करते। अपनी स्वाभाविक वन्धुता के कारण वह शत्रु को भी अपना मित्र बना लेता। दिवोदास पिता के इस जीवन का अग्र होते बढने लगा।

जाडों में वधूयश्व का गोत्र उत्तर में, ऐसे स्थान में चला जाता, जहाँ से उत्तर के वृहत् पर्वत बहुत दूर नहीं रह जाते। बिबोदास अपने पिता से इन पर्वतों के बारे में पृच्छता। वस्तुतः पर्वतों की देखने का उसे कई सालों तक अवसर नहीं मिला था। भरतों की भूमि में पर्वत नहीं थे। मातुलकुल की उत्तरी छोर पर वृहत् पर्वत अवश्य थे, पर उन्हें देखने का उसे अवसर नहीं मिला था। पहले पहल उन्हें देखकर उसे मालूम हुआ, कि यह भी मेघ है। नन्ना ने बतलाया—“मेघ नहीं, यह पर्वत है। मेघ पानी को बने होते हैं, और यह पत्थर को बने हैं।” योद्धा तो हर साल उसे पर्वतों के पास जाना पड़ता। कभी-कभी उसकी इच्छा पर्वतों में घुसने की भी होती, लेकिन पिता-माता मना कर देते थे। कहा गया भय की चीज हो सकती है, यह बिबोदास की समझ में नहीं आता था। फिर कहा जाता—वहाँ इन वृहत् पर्वतों में वेध, गन्धर्व और अप्सराएँ रहती हैं। पर, दिवोदास के लिए यह भय की वस्तु नहीं थी। वह उनको सम्मान दिखाने के लिए तैयार था। वह भी अपने भक्तों पर कृपा करते हैं, यह उसे मालूम था। फिर माता ने बतलाया—वहाँ पिशाच रहते हैं, जो श्रावसी को पकड़कर खा जाते हैं। बहुत वर्षों तक उसे समझ में नहीं आया कि पिशाच क्या चीज है? शायदों से निम्न शरीर के वर्ण आकृति-वाले श्रावसी उसने देखे थे। भूरे पणि और काले निचाड़ तो उसके अपने घर में दास-दासियों की तरह रहते थे। अपने मातुलकुल में उसने दासी किलालों को भी देखा था, जो अन्न तस्वी हो चुकी थी। लेकिन, पिशाच मानव नहीं है, यह भी वह सुनता था। इसलिए वह उनके आकाश-प्रकार को अपनी आँखों के सामने चित्रित नहीं कर सकता था। पिशाच को देखने की उसकी बड़ी इच्छा थी। हमारे आसपास में भी रात-बिरात वही मिशाच भ्रा जाते हैं, यह उसे नहीं बतलाया गया था। माता-पिता अपने पुत्र को निर्भीक रखना चाहते थे, इसलिए भयभीत होने का कोई अवसर उपस्थित नहीं होने देते थे।

उस छोटी आयु में दिवोदास को मुग्धा में जाने का कहा मौका मिलता? पर, वह अपने अनुष-वाण को बराबर लिए घूमता, और जब सियार, लोमड़ी अश्वरे-उजाले में कभी दिखलाई पड़ते, तो तौर छोड़े बिना नहीं रहता। उसका तीर ऐसा सधा होता, कि ठीक लक्ष्य पर जाता। उसके तीर के फल न तेज थे, न उसके धनुष में इतना बल था कि लक्ष्य का कोई नुकसान होता, पर अपनी इस सफलता पर उसे बड़ी प्रसन्नता होती।

श्रोता—(पृष्ठ ३० का शेषार्ध)

“अच्छा और क्या देखा?”

“दादा बछे की उत्पत्ति पर शोक मनाया जाता है।”

“वह क्यों?”

“वह कहते हैं कि शरयक नन्ना बछा अपने साथ नई मुसीबत लाता है।”

“बहुत खूब, अच्छा मैं आपके लिए औषधि तैयार करता हूँ—शोक बर्तें—”

“श्रीशुधि रहने दीजिए—अब इसकी आवश्यकता नहीं रही।”

“अभी तो आप कह रहे थे कि आप हर समय उदास रहते हैं।”

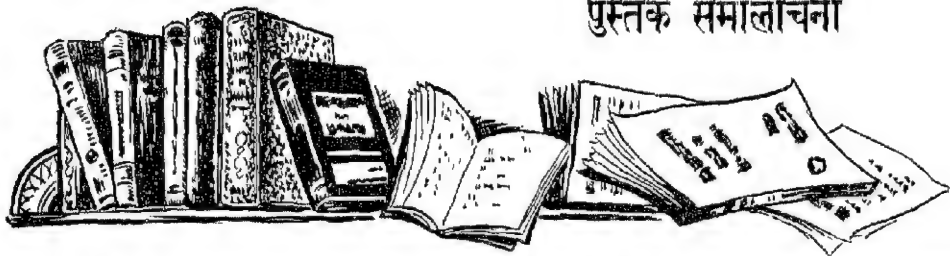
“जिस वस्तु की कमी मुझे उदास रखती थी, वह मुझे मिल गई।”

“वह कीमती वस्तु है?”

“श्रोता।”

उत्तर उसका मुँह ताकने लगा, लेकिन वह चुपके से नमस्कार कर श्रीवधालय से बाहर चला गया।

प्रमुखवाक्य, जननगवान गोश्वर



## पुस्तक समालोचना

**शतरंज के मोहरे** लेखक—अमृतलाल नागर, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानपीठ, दुर्गाकुंड रोड, बनारस, पृष्ठ संख्या—४३०, मूल्य—६ रु० सजिद ।

उपन्यासों के साथ भूमिका देने की आवश्यकता आमतौर से नहीं होती। पर 'शतरंज के मोहरे' एक ऐसा उपन्यास है, जिसके साथ भूमिका देना वितान्त आवश्यक था। यह उपन्यास अवध की नवाबी के वातावरण में सन् १८२० से प्रारम्भ होकर १८३७ में समाप्त होता है। लखनऊ के नवाब गाज़िउद्दीन और उनके बेटे नवाब नसीरुद्दीन की कहानी इस उपन्यास में है। उन दिनों के सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक ढांचे का अत्यन्त सजीव चित्रण 'शतरंज के मोहरे' में किया गया है। मेरी राय से यह आवश्यक था कि इस पूर्णतः सफल उपन्यास के लेखक श्री अमृतलाल नागर अपने पाठकों को यह प्रारम्भ ही में बता दें कि इस उपन्यास में इतिहास कहा तक है और कल्पना कहा तक। उपन्यास के बहुत से पात्र स्पष्टतः काल्पनिक होते हुए भी यदि कोई उपन्यास अपने युग का सही-सही चित्रण करता है, तो उसे पूरी तरह काल्पनिक नहीं कहा जा सकता।

विशेषतः 'शतरंज के मोहरे' में जिस समाज का चित्रण किया गया है, वह एक ऐसा सजा-गला समाज है, जहाँ किसी तरह के आदर्शवाद की गुंजाइश ही नहीं है। एक अत्यन्त कायर, क्रूर, स्वार्थी, धोखेबाज, लम्पट और लुटेरे समाज का अत्यन्त सजीव लाका बेष कर सहृदय पाठक स्वभावतः यह जानना चाहेंगे कि क्या आज से सवा सौ वर्ष पूर्व का उत्तर भारतीय समाज सचमुच इसी दृग का था। फिर इस उपन्यास में कुछ ही पात्रों का अस्तमूर्ति चित्रण नहीं है, एक पुरे का पुरा अत्यन्त कलुषित, नीच और कायर मानव-समूह इस उपन्यास में चित्रित है। पाठक यह जानना चाहेंगे कि इस सब में सच्चाई कहा तक है। मेरी धारणा है कि लेखक को उस काल के सम्बन्ध में प्रासांगिक सामग्री उपलब्ध हुई है, और उसी को आधार बना कर लेखक ने इस प्राणवान उपन्यास की रचना की है। पर जैसा कि मैं प्रारम्भ में लिख चुका हूँ, इस सब का स्पष्टीकरण भूमिका अथवा परिशिष्ट में आवश्यक था।

'शतरंज के मोहरे' लखनऊ की नवाबी के सम्बन्ध में पहला उपन्यास नहीं है। इस से पूर्व भी उस युग के बारे में कितने ही मनोरंजक उपन्यास लिखे जा चुके हैं। पर उन उपन्यासों और 'शतरंज के मोहरे' में एक आधारभूत अन्तर है। जहाँ उन उपन्यासों में नवाबी युग के कुछ सामान्य या कुछ निम्ने चने पात्रों की ही महत्त्व दिया गया था, वहाँ 'शतरंज के मोहरे' में उन्नीस १७ वर्षों के अवधि जन-समूह का चित्रण करने का सफल प्रयत्न किया गया है। और इसे मेरे लेखक की एक बहुत बड़ी सफलता माननी है।

इस उपन्यास की दूसरी सफलता इस की मनोरंजकता है। उपन्यास अत्यन्त मनोरंजक है। मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि 'शतरंज के मोहरे' स्कॉट के उपन्यासों से कम मनोरंजक नहीं है। यद्यपि शैली की दृष्टि से यह एकदम भिन्न शैली का है।

जहाँ तक आज से सवा सौ वर्ष पूर्व के लखनऊ के सही चित्रण का सम्बन्ध है, 'शतरंज के मोहरे' पूर्णतः सफल रचना है, पर मानव हृदय और परिस्थिति-जन्य मानसिक संघर्षों की गहराइयों में जाने का कोई प्रयास इस उपन्यास में नहीं किया गया। उस दृष्टि से यदि आप इस घटना-प्रधान मनोरंजक उपन्यास को परखना चाहेंगे, तो आप को निराशा होगी। डालस्टाय के 'दार् एण्ड पीस' की शानदार गहराइयाँ इस रचना में नहीं हैं। वह सापद लेखक को अभिप्रेत भी नहीं था। सीधा-सादा पर अत्यन्त मनोरंजक और प्राणवान कथानक इस उपन्यास में है। मुझे विश्वास है कि 'शतरंज के मोहरे' खूब लोकप्रिय सिद्ध होगा। यह रचना श्री अमृतलाल नागर के यश के अनुरूप है, और यह देख कर मुझे बहुत खुशी हुई है कि हिन्दी के इस श्रेष्ठ कलाकार के पास कल्पना और भावना दोनों का यथेष्ट भण्डार है।

**सत्ती मेया का चौरा** लेखक—भैरवप्रसाद गुप्त, प्रकाशक—नीलाग्र प्रकाशन, ५ नुसरो बाग, आलाहाबाद, पृष्ठ संख्या—७४४, मूल्य १२) रु० सजिद ।

लगभग २ लाख शब्दों का यह उपन्यास लेखक का छठा और सबसे बड़ा उपन्यास है। अब स्थिति यह है कि मैंने श्री भैरवप्रसाद गुप्त का एकमात्र यही उपन्यास पढ़ा है। उनकी कहानियाँ मैंने पढ़ी हैं और उनसे प्रभावित भी हुआ हूँ, पर 'सत्ती मेया का चौरा' पढ़ कर मेरी आशा पूर्ण नहीं हुई।

इस उपन्यास का नायक सत्ते नामक एक मुसलमान जागीरदार है। बेत विभाजन से पूर्व और देश विभाजन के बाद इस परिवार की आर्थिक, सामाजिक और पारिवारिक स्थिति का चित्रण 'सत्ती मेया का चौरा' में है। उपन्यास का प्रारम्भ उस समय से होता है, जब उर्व साहित्य का बिद्यार्थी होते हुए भी सत्ते फालेज की एक हिन्दी डिबेट में हिस्सा लेने का निश्चय करता है और अन्त वहाँ होता है जब जमींदारी नष्ट हो जाने के बाद अपने गांव में ज़रूरी किए गए एक स्कूल की प्रबन्ध समिति का मुखिया होने के कारण सत्ते पर लाठियों से आक्रमण होता है। सत्ते को कच्चे के अस्पताल में दाखिल करना पड़ता है, मरहम पट्टी के बाद वह पाषाण की पंचयत के सम्मेलन से कहता है : "मैं मरणा तही सम्मेलन जी !"

इस बोधिकाय उपन्यास में कथानक और घटनाएँ अत्यन्त मात्र में हैं, पर यह बात किसी उपन्यास को आवश्यक रूप से कमजोर नहीं बनाती।

गहरी विवेचना और अन्तरानुभूति के सम्यक चित्रण से कथानक और घटनाओं की म्युलता पूरी की जा सकती है। पर इस उपन्यास में किसी तरह की अन्तरानुभूति का प्रभावशाली चित्रण या किन्हीं परिस्थितियों की गहरी विवेचना भी नहीं है। यो अत्यन्त सामान्य बातों की मानसिक प्रतिक्रिया के सम्बन्ध में लम्बे-लम्बे चिन्तन 'सती मैया का चौरा' में प्रभूत मात्रा में है। पर ये अपनी आन्तरिक दुर्बलता के कारण उपन्यास को और भी दुर्बल बना देते हैं।

श्री भैरवप्रसाद गुप्त ने इस उपन्यास में कुछ नई शैलियों का प्रयोग अवश्य किया है। एक प्रमुख प्रयोग तिथिक्रम को आगे पीछे करने का है। एक घटना का चित्रण करते हुए पुरानी कोई बात याद आ जाती है और उसका विषय चित्रण किया जाता है। इस सम्बन्ध में लेखक यथेष्ट सफल भी हुआ है। विशेषतः मन्त्र के पूर्वजों के समय का चित्रण तो खूब शक्तिशाली और प्राणवान है। इसी तरह उपन्यास के कुछ अन्य स्थल भी अच्छे बन पड़े हैं। पर सब मिला कर पूरा उपन्यास, मेरी राय से, कमजोर है। मेरी इस प्रतिक्रिया का वास्तव एक कारण यह भी हो कि श्री भैरवप्रसाद गुप्त ने मुझे इसकी अपेक्षा बहुत अधिक प्राणवान रचना की आशा थी और जैसा कि मैं पहले कह चुका हूँ, उनका अन्य कोई उपन्यास मेरे ज्ञानी तक नहीं पड़ा।

उपन्यास की छपाई, सफाई, जिल्दबन्दी आदि सुन्दर है।

**भोर की किरणें** लेखक—अरुण, प्रकाशक—आत्माराम एण्ड सज, कश्मीरी गेट, दिल्ली ६, पृष्ठ सख्या—१८०, मूल्य—२ ५० सजिल्द।

'भोर की किरणें' प्रारंभिक युग के मानव के प्रेम और जीवन-सघर्ष के सम्बन्ध में लिखा गया लघु उपन्यास है। इस युग के सम्बन्ध लिखने के लिए जिस अध्ययन, विवेचन शीलता और कल्पना की आवश्यकता होती है, वह सब इस रचना में कहीं भी दिखाई नहीं देता। हा, विषय की नवीनता के कारण यह रचना अपरिपक्व मन के पाठकों को प्रभावित कर सकती है।

**कुहासा** मूल लेखक—प्रेमेश मिश्र, अनुवादक—हमकुमार तिवारी, प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन्ज, काश्मीरी गेट दिल्ली, पृष्ठ सख्या—१२२, मूल्य—२ ४० सजिल्द।

श्री प्रेमेश मिश्र बगल के सुप्रसिद्ध लेखक हैं। उनका यह लघु उपन्यास पाठक को चाहे कायल (convinced) भले ही न कर सके, पर पाठक इसकी शक्तिमत्ता से इन्कार नहीं कर सकेगा। इस उपन्यास का नायक जिस तरह एकाएक स्मृति शक्ति खोकर भी बाकी सभी तरह की शक्तियाँ बनाए रखता है, वह स्पष्टतः अलौकिक है। इस तरह की अलौकिकता से बचने के लिए टाइटल पर अपनी कहानियों में बेवकूफ या बेदी आप आदि की कल्पना किया करते थे। व्यक्तिगत रूप से मैं उसी तरीके की अधिक पसन्द करता हूँ। उपन्यास के कथानक की शीघ्र ही में छोड़ दिया गया है। इसकी कैफियत वास्तव यह हो कि उपन्यासकार को तो दिमागी कुहासे से ही मतलब था। वह कुहासा समाप्त हो गया तो उपन्यास भी समाप्त हो गया। अरुण उपन्यास के पात्रों का चाहे जो कुछ हो। अनुवाद बहुत अच्छा हुआ है।

**कच्चे धागे** लेखक—धर्मप्रकाश आनन्द, प्रकाशक—मीलाभ प्रकाशन, ५ खुसरो बाग, अलाहाबाद, पृष्ठ सख्या—२२२, मूल्य—३ ७५ सजिल्द।

श्री धर्मप्रकाश आनन्द की यह रचना देख कर मुझे सहसा एक उल्लास-सा अनुभव हुआ और आज से लगभग २० साल पहले का जमाना याद आया, जब लाहौर में ऊषणवत्, बेदी, धर्मप्रकाश आनन्द, अरुण, बलराज साहनी आदि उर्दू और हिन्दी में कहानियाँ लिखा करते थे और ये सब ऐसे लेखक थे, जिन के सम्बन्ध में मेरी उन दिनों भी यह धारणा थी कि इन सब का भविष्य अत्यन्त उज्ज्वल है। इन सबकी अपनी-अपनी शैली थी और अपना-अपना मौलिक दृष्टिकोण था। धर्मप्रकाश आनन्द में कुछ ऐसी ताजगी थी और उनकी रचनाओं में व्यंग्य और फिलासफी का कुछ ऐसा पुट था कि मुझे उनसे भी बड़ी-बड़ी आशा थी। उक्त सभी लेखकों में मैं पूरी दिलचस्पी लेता रहा हूँ। ये पात्रों लेखक आज अपने-अपने क्षेत्र में यथेष्ट सफल हैं। यह बात जुदा है कि बलराज साहनी अभिनय के क्षेत्र में चले गए और बेदी सिनेमा लेखन के क्षेत्र में। आज श्री धर्मप्रकाश आनन्द की यह प्रथम प्रकाशित पुस्तक पढ़ कर जहाँ मुझे खूब आनन्द आया, वहाँ एक खिन्न-सी भी अनुभव हुई कि वह अब लिखते क्यों नहीं। यद्यपि उक्त पात्रों व्यक्तियों के सम्बन्ध में आज भी मेरी धारणा यही है कि ये पात्रों के पात्रों लेखक सब से पहले हैं और बाकी सब कुछ बाद में। पर तब कि श्री धर्मप्रकाश आनन्द (जिनकी गत बीस वर्षों में यही एक पुस्तक प्रकाशित हुई है) को भी मैं सबसे बड़ कर लेखक ही मानता हूँ।

'कच्चे धागे' में श्री धर्मप्रकाश आनन्द की १० कहानियाँ हैं। अपनी इन रचनाओं के सम्बन्ध में उनका कथन है —

मैं तो उनसे से हूँ जो इस दुनिया का काम-काज भी करते हैं और इसकी दिलचस्पियों के तमाशाई भी हैं। हमारे रोजमर्रा के जीवन में बहुत-सी बातें ऐसी होती हैं, जिन्हें दूसरों के सामने बोहराने की जी चाहता है। इस रोज के तमाशे के कुछ पहलू मुझे भी बोहराने योग्य लगते हैं। ये कहानियाँ उन्हीं कुछ पहलुओं की एक झलकी-मात्र हैं। यह जरूरी नहीं कि जो बातें मुझे दिलचस्प लगती हैं, वे बाकी दुनिया को भी दिलचस्प लगें। हा, इतना मुझे विश्वास है कि मैं इन बातों को बोहराने योग्य समझने में अकेला नहीं। इन्हें अक्सर पाठकों ने पसन्द किया है।

और फिर कहानी को देखने का, उसमें क्या है—यह देखने का एक ही कोण तो होता नहीं। कहानी तो कलाकार के माँडल की तरह है। कहानीकार उसका निर्माता भी है, वर्यक के नाते उस माँडल को देखने का उसका अपना ही कोण है। बाकी दर्शक भी उस माँडल को अपने-अपने परस्पर विपरीत, अपनी-अपनी दृष्टिदिशा से ही देख सकते हैं। माँडल का अपना व्यक्तिगत अस्तित्व तो है ही, लेकिन अपने से बाहर नहीं। दर्शक उसे अपने कोण से देखता है। उसे जो पहलू नजर आता है उसके आधार पर वह अपनी कल्पना में जिस माँडल को साकार करता है, वह उसकी अपनी कृति है, उसके अपने दृष्टिकोण, अपनी संस्कृति, अपनी अनुभूतियों पर आधारित। जिग माँडल को दबाकने में विमान किया है, यह सामने पड़े माँडल की व्याख्या है, प्रतिक्रिया नहीं। उसी माँडल में एक चित्रकार को कुछ नजर आया, दूसरे को कुछ और। चित्रकार फूजिटा की कल्पना में ठस कर वह एक चीज बन गई, जापानी राय की कल्पना में दूसरी दीर पिकासो की कल्पना में कुछ और ही। एक तरह से माँडल के उतने अस्तित्व है, जितने उसके दर्शक। इसी तरह कहानी में क्या है?—इसके भी उतने ही उत्तर है, जितने उसके पाठक।

मेरी राय यह है कि श्री धर्मप्रकाश आनन्द की उक्त कहानियों में एक ऐसा कोमल रोमान्स ओत-प्रोत है, जो प्रायः किशोर आयु में जीवन का सब से बड़ा सत्य और सब से बड़ी वसित बन जाता है। पर इस कोमल रोमान्स के साथ बहुत ही खूबनुमा व्यंग्य और विचारोत्तेजक वास्तविकता भी आपकी इन कहानियों में मिलेगी। इस तरह इन कहानियों की मैं साहित्य की एक श्रेष्ठ कृति मानता हूँ। पर साथ ही यह भी स्पष्ट है कि श्री धर्मप्रकाश आनन्द अब बहुत समय से उस सीमा को पार कर आए हैं, जब वह इस तरह की रोमांटिक रचनाएँ लिख सकते थे। उक्त रोमान्स चित्रण के साथ उन में व्यंग्य और दार्शनिक दृष्टिकोण की जो शक्ति है, वह उनकी भावी नई रचनाओं की ओर भी उपादेय और प्राणवान बना देगी, क्योंकि अब वह और भी अधिक प्रीट और अनुभवी बन गए हैं। मेरी जबरदस्त सलाह है कि यह सी काम छोड़ कर भी लिखें अवश्य, और वह भी जहाँ तक सम्भव हो नियमित रूप से।

‘कच्चे धागे’ एक अत्यन्त श्रेष्ठ प्रकाशन है। उसकी कहानियाँ निस्सन्देह श्रेष्ठ कोटि की हैं। सप्रह को ‘यह भी वह भी’ शीर्षक कहानी अत्यन्त प्राणवान और स्वाधी महत्व की कहानी है, जिसे पढ़ कर पाठक गहराई से सोचने को विवश हो जाता है। इस सप्रह की मैं जबरदस्त सिफारिश करता हूँ।

गीली मिट्टी • लेखक—अमृतराय, प्रकाशक—हम प्रकाशन, अनादावादा, पृष्ठ संख्या—१३६, मूल्य—३) ०० गजितद।

श्री अमृतराय का यह ७वाँ कहानी सप्रह है। इस सप्रह में १६ कहानियाँ हैं। इन १६ कहानियों में से दो ‘गीली मिट्टी’ और ‘लाट साह्य’ की आरम्भ ‘श्रावण’ में पहले पहल प्रकाशित हुई थी। उक्त दोनों कहानियाँ, विशेषतः ‘गीली मिट्टी’ इस सप्रह की श्रेष्ठ कहानियों में हैं। इन दोनों कहानियों से ‘श्रावण’ के पाठक इस सप्रह की कहानियों के स्टाइल का अन्दाज लगा सकते हैं।

अमृतराय जी १०० के लगभग कहानियाँ लिख चुके हैं। उनकी कहानियाँ सच्चे अर्थों में ‘लघु’ होती हैं। इस सप्रह की कहानियों की औसत लम्बाई ७।५ पृष्ठ (लगभग १,८०० शब्द) है। इन लघुकथाओं में तत्व और समवेचनात्मक अनुभूति दोनों हैं। यह इन कहानियों का बलवान पक्ष है। इन कहानियों का कमजोर पक्ष यह है कि इनमें न सिर्फ कथानक की न्यूनता है, अपितु शैली में भी यथेष्ट ‘पकावट’ नहीं है, विविधता चाहें उसमें कितनी भी क्यों न हो। अमृतराय जी के आदरणीय पिता नृपती प्रेमचन्द की कहानियों में ये दोनों गुण भी भरपूर मात्रा में थे। आश्चर्य इस बात का है कि अमृतराय जी अपनी कहानियों में अपने पिता से जरा भी प्रभावित प्रतीत नहीं होते। बल्कि जैसे वह जान बूझ कर प्रेमचन्द-शैली से बचन का प्रयत्न करते हैं। इस बात से अमृतराय की मौलिकता भले ही सिद्ध होती हो, पर मैं इसकी तारीफ नहीं करूँगा। मेरी राय से किसी भी प्रतिक्रिया को चिरस्थायी बनाना वास्तविक नहीं होता।

इस सप्रह के ‘निवेदन’ में अमृतराय जी ने हिन्दी में तथाकथित आचलिक कथाओं या ग्राम कथाओं का ज्वार आ जाने की चर्चा की है। कहानियों का यह वर्गीकरण एकबन बचकाने डग का है। इस तरह तो कहानियों को सैकड़ों वर्ग बनाए जा सकते हैं, पर उसका कुछ भी महत्त्व नहीं है। कहानी की आत्मा और उसके रूप की पहचान बिना इस तरह का वर्गीकरण लेखकों और पाठकों दोनों के लिए आराम होगा। अमृत-

नवम्बर १९५६

राय जी ने इस ‘निवेदन’ में जो कुछ कहा है, उससे सहमत होते हुए भी, मेरा ख्याल है कि उन्हें इस पहलू को अधिक महत्त्व नहीं देना चाहिए था।

यह कहानी सप्रह श्री अमृतराय की हिन्दी साहित्य की मूल्यवान् वैन है।

अनेक देश एक हस्तान लेखक—कुलभूषण, प्रकाशक—नेशनल पब्लिशिंग हाउस, ६६ दरियाबाज, दिल्ली पृष्ठ संख्या—३३८, मूल्य—६) ०० गजितद।

अप्रैल १९५७ में श्री कुलभूषण नाइजीरिया होते हुए अमेरिका गए थे और वहाँ से यूरोप के कुछ देशों का भ्रमण कर चापस आये थे। उनकी यह यात्रा सोवियत थी। जानता के लिए उपयोगी साहित्य के सस्ते प्रकाशन की विधियों का अध्ययन उनका मुख्य उद्देश्य था। इस पुस्तक में उसी यात्रा का मनोरंजक वर्णन है। दूसरे सहायक के नाम यह पुस्तिका जैसे और भी छोटी हो गई है और लाखों व्यक्तियों के विवेचनों में आते-जाते हैं। भारत से विदेश जाने वालों की संख्या भी अब बहुत अधिक बढ़ गई है। पर इन लाखों पर्यटकों में ऐसे लोग कम हैं, जो अपने यात्रा-वृत्तान्त को ठीक तरह लिख सकें। यात्रा-वृत्तान्त की सूचनादायक और जानकारी के साथ ही साथ मनोरंजक बना सकना और भी कठिन कार्य है। श्री कुलभूषण की इस रचना में ये सब गुण हैं। जिन देशों और स्थानों की यात्रा लेखक ने की थी, उनके सम्बन्ध में किसी तरह का पक्षीर राजनीतिक, आर्थिक या सामाजिक अध्ययन तो इस रचना में नहीं है, पर लेखक विभिन्न देशों के जिन लोगों के ससंग में आया, उनका बहुत सजीव और ईमानदारीपूर्ण वर्णन इस पुस्तक में है। इस तरह यह एक खूब सफल यात्रा-वर्णन है। मेरी राय से यह और भी अधिक अच्छा होता यदि लेखक अपने विशेष अध्ययन के विषय का भी इस रचना में समावेश कर पाता। तब इस यात्रा-वृत्तान्त का महत्त्व और भी बढ़ जाता। फिर भी यह यात्रा पुस्तक हिन्दी का एक अत्यन्त सफल और मनोरंजक यात्रा-सम्बन्धी प्रकाशन है। पाठकों के सम्मुख विभिन्न देशों और उनके निवासियों का स्पष्ट चित्र उभार सकने की शक्ति इस यात्रा-वर्णन में है। पुस्तक में चित्र भी यथेष्ट मात्रा में दिए गए हैं।

—चन्द्रमण विद्यालकार

कालिदास लेखक—अय्यकृष्ण चौबरी, प्रकाशक—आत्मागम एण्ड मग, कश्मीरी गेट, दिल्ली—६, पृष्ठ संख्या—१६१, मूल्य—३) ०० गजितद।

इस पुस्तक में कालिदास के जीवन, कला और कृतित्व पर कुछ लिखने का प्रयास किया गया है, पर लेखक इस कार्य के लिए कहा तक उपयुक्त है, इस विषय में तर्क है। उन्होंने जो हवाले दिए हैं, उनसे यही मालूम होता है कि उन्होंने थोड़ा-बहुत कालिदास पर अध्ययन किया है, उसके अलावा वे केवल मौलवी मुहम्मद अजीज मिर्जा, प्यारेलाल शाकिर और प्रेमचन्द पर निर्भर करते हैं। इस पुस्तक में यत्र-तत्र उनके सम्बन्ध-सम्बन्ध उद्धरण दिए गए हैं। शायद लेखक को उन उद्धरणों के अलावा दूसरे सम्बन्ध ग्रन्थ उपलब्ध नहीं थे।

मौलवी मुहम्मद अजीज मिर्जा साहब ने ‘विक्रमोर्वशी’ की जो भूमिका लिखी है पुस्तक का आरम्भ उससे किया गया है। ५८ पृष्ठ लिख जाने के बाद लेखक लिखते हैं—“स्वर्गाय मौलाना मुहम्मद अजीज मिर्जा ने कालिदास के काव्य के सम्बन्ध में जो निबन्ध लिखा है उससे कालिदास की महानता

व वृत्ति का परिचय प्राप्त होता है। उसके एक पक्ष को पाठको के परिचय के लिए यहाँ उद्धृत कर देना उचित होगा।

इसके बाद उक्त मोलाना के उद्धरण से ही अध्याय समाप्त होता है। लेखक इन उर्दू विशेषज्ञों के द्वारा इतने प्रभावित हैं कि वे सार के नाटक-कारों को गिनते समय लिख जाते हैं—“जहाँ एक नाटक-साहित्य का प्रश्न है साहित्य के केवल भवभूति, अथवा साहित्य में शैक्षणीय (जिसे किन्हीं ग्रंथों में विश्व-साहित्य का प्रतिनिधि नाटककार भी कहा जा सकता है) तथा उर्दू साहित्य में मोर अमीन (यह ही केवल काव्य साहित्य को दृष्टि में रखते हुए, क्योंकि उर्दू का नाटक-साहित्य अधिक सम्पन्न नहीं) के साथ ही कालिदास की तुलना अधिक सगत प्रतीत होती है।”

शैक्षणीय और भवभूति तक तो समझ में आते हैं, पर मोर अमीन को यह सर्वादा देना कहाँ तक उचित है, यह मैं नहीं कह सकता। कम से कम यह पहली ही बार मुनने में आया है। आगे चलकर लेखक लिखते हैं—“कालिदास और भवभूति के समान भावभूमि पर आधारित काव्य-साहित्य की तुलनात्मक समीक्षा, जो मौलवी मुहम्मद इस्माइल ने की है, को पाठकों के उपयोग के लिए उद्धृत करना अनुपयुक्त न होगा। मौलवी साहब के विचारों के मुख्य आधार निम्नलिखित हैं।”

इसके बाद फिर लम्बा उद्धरण दिया गया है। कालिदास और शैक्षणीय की तुलना प्रेमचन्द की पुस्तक से उद्धृत है। जहाँ-तहाँ कालिदास के एक-आध श्लोक उद्धृत किए गए हैं, उनके साथ कभी-कभी उनके किसी उर्दू कवि द्वारा किया हुआ अनुवाद भी दिया गया है। यह पुस्तक बीस वर्ष पहले उर्दू में लिखी गई थी, और उस समय यह उचित और उपयोगी भी था, पर इस समय इसके हिन्दी में अनुवाद किस कारण से हुआ, यह समझ में नहीं आया।

**भावना और समीक्षा** लेखक—डा० ओमप्रकाश, प्रकाशक—भारत प्रकाशन मन्दिर, मुभाए रोड, अलीगढ़, पृष्ठ संख्या—२१७, मूल्य—५० सजिद।

इस पुस्तक में लेखक के कुछ आलोचनात्मक निबन्ध संगृहीत हैं। लेखक ने जहाँ-जहाँ अपने को साहित्य या साहित्यिक विषयों तक सीमित रखा है, वहाँ-वहाँ उनसे मतभेद रखते हुए भी उनके अध्ययन की कद्र करने की पवती है। पर जहाँ वे साहित्योत्तर विषय में उतर जाते हैं, वहाँ वे कई तरह के अर्थ-सत्य कह जाते हैं जैसे ‘हिन्दी-काव्य के एक हजार वर्ष’ नामक लेख में लेखक ने बहुत से तथ्य-हलनक यक्तव्य दिए हैं। उसमें वे कुछ ऐसा कह रहे हैं कि हिन्दी काव्य के प्रारम्भिक युग में राष्ट्रीयता मौजूद थी और विदेशी आक्रमणों ने इस राष्ट्रीयता को क्षिप्त-मिश्र कर दिया। यह कहाँ तक सही है? पाश्चात्य देशों में भी राष्ट्रीयता की भावना पूजावादी युग की बेत मानी गई, भारत में तो यह और भी बेर में आई। उपयुक्त प्रमाणों के बिना इतनी बड़ी स्थापना लेकर सामने आना शायद उपयुक्त नहीं है।

वे लिखते हैं—“और नवीन शासन भारतीय जनता के लिए आदिवासन, आशा, उल्लाह तथा सम्मान के स्वर्ण पर भय, सशय, कायरता तथा दलन का ही चिह्न बना रहा। हिन्दू न शासन में भाग ले सकते थे, न लेना में सम्मिलित हो सकते थे, उनके सामाजिक तथा धार्मिक जीवन में भी सशय शासन को राजनीतिक विद्रोह की तैयारी दिखाई पड़ती थी; अतएव निर्भर होकर घर से बाहर न निकल सकती थीं, और पुरुष सूजी तथा सम्पन्न जीवन न बिता सकते थे। कुछ शासक भले ही इतने बर्बर

न रहे हों, परन्तु ऊपर के नीचे तक शासन की व्यवस्था जिनके हाथ में थी वे स्वयं इतने असंस्कृत थे कि आत्मसम्मान नामक गुण का महत्व उनकी समझ से परे था। विदेशी शासन इतना भीमा था कि स्वभावतः सीधे चलने वाला प्रत्येक व्यक्ति उसे अपने को बड़ा खिलनाई पडा और प्रायः पंरी को काटकर उसने उसको अपने से छोटा करना चाहा, किन्तु जो अपने पैर कटवाने के लिए जबरदस्ती न सह सका उसका सिर काट दिया गया। अतएव हिन्दू ने अपने घर में भीतर से सलाह लगा ली, और परबरा होकर वह अपने गृहस्थ में ही मन बहलाने लगा, साहस तथा उत्साह के द्वार शायद सब के लिए बन्द हो गए।”

यह उन्होंने तुर्क और अकबान राजाओं के शासन के बारे में कहा। यह कहाँ तक सत्य है, इस पर मैं यहाँ विचार नहीं करूँगा। पर यह पूर्ण सत्य तो नहीं हो सकता कि सारे सामन्तवादी युग में केन्द्रीय शक्ति कमजोर रहती थी और जो जहाँ शासन करता था वह यहाँ प्रधान बना रहता था। सौरियत यह है कि लेखक मुगल शासकों पर उतने क्रुद्ध नहीं मौलूम होते।

यदि यह अध्याय पुस्तक में न होता तो पुस्तक का मूल्य बढ़ता, पर लेखक तो इस अध्याय को बहुत आवश्यक मानते हैं, तभी यह प्रथम स्थान पर दिया गया है। आगे भी लेखक ब्राह्मण धर्म और बौद्ध धर्म की बहुत-सी व्याख्याएँ करते हैं जो विवादप्रस्त हैं। वे लिखते हैं—

“ब्राह्मण धर्म की विकारप्रस्त वर्णाश्रम प्रथा से बिलबिनाकर जब पदवर्जित जनता ने महात्मा बुद्ध के नेतृत्व में विद्रोह का स्वर उठाया तो देश में असम्यक् परिवर्तन प्रारम्भ हो गया। पुराने विचार, पुरानी भाषा, पुराना साहित्य, पुराने प्रथाएँ (धार्मिक अथवा श्रमिक) सभी को त्याग्य समझा गया, और बुद्ध के व्याक्तिगत प्रभाव के कारण इस विद्रोह ने थोड़े ही समय में अर्द्धभूत परिवर्तन बिखा दिया। ऐसा जान पड़ने लगा मानो इससे पूर्व या तो कुछ था ही नहीं या यदि था भी तो अधिकतर सारहीन ही था। परन्तु बुद्ध के साथ उसकी छाया भी बिलीन हो गई और उसकी पत्थि लख-लख का तुल्य शब्द कर्त्तों हुई अपने निर्जीव अस्तित्व का ही प्रतीक बन बंटी। एक ओर थोड़ों में विकार पर विकार आने लग गए, दूसरी ओर ब्राह्मण धर्म ने भी सचेत होकर करबट बघली। अतः शकरी-चार्य की एक ललकार ने अर्द्धविक्रम की छवियों को छुड़ा दिए। बहुत दिनों के उपरान्त वर्णाश्रम धर्म फिर सिंहासनासीन हुआ। पतित जनता में स्वतन्त्र चिन्तन का निरन्तर हो चुका था। अतः समाज के अधिकारियों ने अवैदिक सत्ताकलत्रियों के आचार को लक्ष्य बनाकर जनता को उनसे विमुक्त कर दिया और ब्राह्मण धर्म की एक बार फिर प्रतिष्ठा की।

“विद्रोह तो शांत हो गया परन्तु उसके कुछ चिह्न न मिट सके, जिनमें से मुख्य भाषा विषयक था, ब्राह्मण धर्म वाले भी यह समझ गए कि अब वेवचारी मानव-जगत् के लिए व्यवहार्य नहीं रही। अवैदिक अनात्मवाद चिन्तन के क्षेत्र में मायावाद बनकर आया और सामाजिक जीवन में वह भ्रमवाद, आत्मत्याग तथा स्थिति-सेवा में बल गया। नारी भोग तथा अविवास की भी पात्र समझी जाने लगी। विद्रोह की प्रतिक्रिया भी जम कर हुई और वैवशास्त्र एवं वैवोक्त गुणों के प्रति भरसक आटा बिखलाई गई, जनता की भाषा को साहित्य में स्वातंत्र्य भी उसको संस्कृत भाषा से सजाना प्रारम्भ हो गया।”

लेखक ने जो कुछ लिखा है, उसमें अत्यधिक अति-सारणीकरण दिखाई पड़ रहा है। क्या यह सत्य है कि महात्मा बुद्ध के नेतृत्व में जनता ने विद्रोह किया था या शासक वर्ग में से ही एक आतंककारी हिस्से ने उससे आशय

होकर उसने विद्रोह किया था ? अवश्य बाव को चलकर जनता से नाना कारणों से बौद्ध धर्म का प्रचार हुआ। बौद्धों में विकार क्यों हुआ ? आह्वान धर्म जो सच्चेत हुआ वह वास्तव वर्ग की तरफ से या शोषित वर्ग की तरफ से ? स्वयं ही लेखक यह कहते हैं कि बौद्ध धर्म में जनता में प्रचलित भाषा को अपनाने की प्रवृत्ति थी। लेखक राजपूतों के स्वभाव की व्याख्या करते हुए यह लिख जाते हैं—“अद्वैतिक भक्तों ने संसार से पलायन का जो आवर्ज रखा वह आह्वान धर्म को घाहू न था। इसलिए इस युग में भोग्य वस्तुओं का निलिप्त भोग नेताओं का ध्येय बन गया।” यह कहा तक सत्य है ? इसी प्रकार लेखक जो यह कहते हैं कि बौद्ध लोग जीवन की अपेक्षा मृत्यु को अधिक सत्य मानते थे। यह कहा तक घाहू है ?

इस प्रकार इतिहास सम्बन्धी कई सम्बद्धपूर्ण व्याख्याओं में लेखक फँस जाने पर भी वे विद्यापति, चाण्डीदास, कबीर, तूर, तुलसी, बिहारी, प्रेमचन्द, तारादास आदि पर जो कुछ कहते हैं, वह काफी विचारोत्तेजक हैं और साहित्य के अच्छे ज्ञाता की भी उसमें नई बातें मिलेंगी। लेखक ने बगला रामायण लेख में कृतिदास को तुलसीदास से बटिया सिद्ध करने का जो प्रयत्न किया है, उसकी कोई विशेष आवश्यकता नहीं थी। दोनों जनता के कवि थे और इनकी तुलना एक ही दृष्टिकोण से होनी चाहिए थी कि कहा तक उनकी पैठ जनता में हुई और उन्होंने कहा तक उठा पैठ का उपयोग जनता की उठा समय की प्रचलित कृतियों से बाधने के लिए नहीं बलिक उन्से उभारने के लिए या उठाने के लिए किया। पुस्तक सग्रहणीय है। —मन्मथ नाथ गुप्त

फुलझड़िया रचयिता—धर्मपाल साहू, प्रकाशक—हिन्दी प्रकाशन, अमृतोला, पृष्ठ संख्या—१८०, मूल्य—तीन रुपए।

यह श्री साहू की ‘पीन सो अमूठी कविताओं तथा गीतों का एक संग्रह’ है। स्वयं लेखक को शब्दों में—“अमूठी कविताओं और गीतों से मेरा सात्त्विक यह कि इस पुस्तक में छपने के पूर्व ये कविताएँ और गीत किसी भी अन्य मासिक, साप्ताहिक या दैनिक पत्र में नहीं छपवाए गए।”—और इस प्रकार ये सब मासिक, साप्ताहिक या दैनिक पत्र इस कवि की इन ‘अमूठी कविताओं और गीतों’ को छापने के महान सोभाग्य से अचित रह गए।

कृपया अमूठी कविताओं के कुछ नमूने देखें—

(१) जब सब ठुकराते थे मुख को  
तुम गोदी में ले लेती थी  
मुख स्पज से फिर तुम मेरे  
गीले गाल सुजा बेती थी।

(प्रयोगवादी कवि कृपया ‘मुख-स्पज’ की नवीनता पर ध्यान दें।)

(२) बहने कसम है तुम को मेरी  
बहेत दूर तुम कभी न जाना।

(‘बहने’ और ‘बहोत’ का प्रयोग दृष्टव्य है।)

(३) जा रहा है एक राही सोचता है हृदय भारी।

(‘राही’ और ‘माही’ की तुलना खूब खेरी है।)

(४) घमारीबद वक्षों में लटक, पछी नीडों में है सिंगडे,  
इत तपन से हा तडप कर, रोग निज घर में है चिमटे।

(घर में ‘लिसटने’ का प्रयोग सुना है आपने पहले कभी ?)

(५) कालिदास यदि काठ फोड़ते

हैं रहते जीवन भर

तो रहता सूना सूना,

संस्कृत नावी का आचर।

कहने का तात्पर्य यह, कि इस पुस्तक पर ध्यान की गई स्पष्टी और काव्य को में सर्वथा अनालक्ष्यक और व्यय मानता हूँ। मेरा साहू जी से यही निवेदन है कि वे अभी कुछ समय तक हिन्दी भाषा, व्याकरण, छंद, श्लकार आदि का सामान्य परिचय प्राप्त करें और तभी काव्य रसिकों को अपनी अनटी रचनाओं से वृत्तकृत्य करें।

आधुनिक हिन्दी कविता से प्रेम और सौन्दर्य लेखक—डा० रामेश्वरलाल खंडेवा, प्रकाशक—नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—४६७, मूल्य—१२।।) ४०।

यह पुस्तक विद्वान लेखक की पी० एच डी० के लिए प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का परिष्कृत-परिवर्द्धित रूप है। शोध-प्रबन्धों में जिस अध्ययन-शीलता और परिश्रम की शलक मिलती है, वह इसमें भी है। प्रेम और सौन्दर्य के तात्विक और सामिक जिवेन के साथ-साथ अज्ञेय, संस्कृत और हिन्दी काव्य में प्रेम और सौन्दर्य की शास्त्री प्रस्तुत करने में लेखक को ध्येष्ट सफलता मिली है। हा, एक बात अवश्य खटकने वाली है। पुस्तक का कलेवर बड़ाने के सोह में लेखक ने कहीं-कहीं अप्रासंगिक बातों की भी चर्चा कर दी है। यथा, प्रगतिवाद-प्रयोगवाद का गुण-दोष विवेचन। पर कुल मिलाकर पुस्तक यथेष्ट रोचक है, और आता है कि यह शोध की दिशा में और सम्पूर्ण अध्ययन की प्रेरणा देगी।

गीतागिनी सम्पादक—राजेश्वरप्रसाद सिंह, प्रकाशक—मधुरिगा साहित्य प्रकाशन, मुजफ्फरपुर, बिहार, पृष्ठ संख्या—६६, मूल्य—२।।) ४०।

गीतागिनी में हिन्दी के प्राय सभी जाने-माने, नये-पुराने गीतकारों की रचनाएँ संग्रहित हैं। संग्रहकर्ता की राय में गीतागिनी यत्नमान वक्क के हिन्दी गीत काव्य का प्रतिनिधि सफलन है। और इसमें सबेह नहीं कि गीतागिनी के गीतों में आज की प्रगतिवादी काव्य-उपलब्धि के अच्छे से अच्छे नमूने मिलते हैं। आज की काव्य-उपलब्धि के एक पक्ष का प्रतिनिधित्व करने वाली इस पुस्तक की सभी साहित्य प्रेमी पढ़ें, यही मेरी आशा और कामना है।

—प्रयाग नारायण त्रिपाठी

कवि की अन्तिम इच्छा—(पृष्ठ २८ का अग्रपंक्ति)

(१३)  
वोष से मत धूना करो तुम  
वोषो से ठानो मत प्रीति

प्रगति बिना दिन हो स्वदेश की  
अपनाओ वह सेवा-नोति  
शान्ति रहे, स्वदेश रक्षित हो

उलति होती जले यवार्थ।  
सच को ही समान सुविधा हो  
मानो इसकी अपना स्वार्थ।





## सम्पादकीय

### श्री बण्डार नायक की हत्या

बौद्ध शिक्षा की पोशाक पहने एक आततायी के हाथों श्रीलंका के प्रधान मंत्री श्री बण्डार नायक की हत्या इस युग की एक अत्यन्त दुःखपूर्ण तथा दुर्भाग्यपूर्ण हत्या है। श्री बण्डार नायक अपने देश के अत्यन्त लोकप्रिय नेता होने के साथ ही साथ मानवजाति के अन्तर्राष्ट्रीय नेताओं में गिने जाने लगे थे। उनकी सूझ, सहस्र और क्रियाशीलता अत्यन्त असाधारण थी। श्रीलंका को तब प्रधान मंत्री श्री विजयानन्द वहनायक के शास्त्रों में "महानता को संक्षण श्री बण्डार नायक में उनके जन्म ही से दिखाई देने लगे थे। एक महान राजनीतिक नेता होने के साथ ही साथ वह एक महान सन्त भी थे। मंत्री मण्डल के पांच व्यक्ति मिल कर भी उनकी तुलना नहीं कर सकते थे।" श्री बण्डार नायक अपने देश को पूरी तरह सकल और सम्पूर्ण प्रजातन्त्र बनाने का ठोस प्रयत्न कर रहे थे। वह एक बहुत बड़े बीर थे, गोली लगने के बाद उन्होंने जो असाधारण वीरता और असाधारण शीलता दिखाई, वह श्रीलंका के इतिहास में चिर-स्मरणीय रहेगी। भारत ही की तरह अन्तर्राष्ट्रीय मामलों में अक्षितशाली तटस्थता की नीति उन्होंने अपनाई थी। एशिया के एक ऐसे महान नेता के असाधारण वैवाचसान से सम्पूर्ण मानवजाति की बहुत बड़ी क्षति हुई है। भारत भर में यह समाचार अत्यन्त दुःख से सुना गया है। भारतवासियों की पूरी सहाय्युभूति अपने पड़ोसी श्रीलंकावासियों के साथ है। श्रीलंका के इतिहास में उसके वीर नेता श्री बण्डार नायक का नाम अमर रहेगा।

इस हत्या के पीछे जो मनोवृत्ति है, उसका दमन करना नितान्त आवश्यक है। एशियाई देशों की यह घातक कमजोरी कभी तो समाप्त होनी चाहिए। अरब देशों में इस तरह की कितनी ही घटनाएँ हुई हैं। १९४६ में बर्मा में जिस तरह श्री आंगसेन तथा उनके साथियों की हत्या की गई

थी, उससे सत्तर काण उठा था। १९४८ में भारत के राष्ट्रपिता पर घातक प्रहार हुआ। १९५० में पाकिस्तान में प्रधान मंत्री लियाकत अली खा की हत्या की गई थी और अब श्रीलंका में यह कलुषित कार्य हुआ है। यह अत्यन्त आवश्यक है कि एशियाई देशों में यह भावना खूब गहराई से भरी जाए कि इस तरह के कायर आक्रमण मानवजाति के प्रति सबसे बड़ा और धृष्टित अपराध है।

### अमेरिका का बजट

संयुक्त राज्य अमेरिका सत्तर का सबसे अधिक सम्पन्न देश है। उसका इस वर्ष (१ जुलाई १९५६ से ३० जून १९६०) का बजट अमेरिका के इतिहास का एक सबसे बड़ा बजट है। इस वर्ष अमेरिका की पुन अनुमानित आय ३,६५,००,००,००,००० रुपये होगी और व्यय ३,६५,५०,००,००,००० रुपये। भारत की तीसरी बड़ी योजना (जो अब तक की सभी भारतीय योजनाओं में सबसे बड़ी है) के पूरे व्यय से अमेरिका का यह एक साल का बजट लगभग ४ गुना है। भारत सरकार के पूरे बजट से यह बजट लगभग ४० गुना बड़ा है, जबकि भारत की आबादी अमेरिका की आबादी से दसगुनी है।

अमेरिका का सरकारी ऋण भी बहुत बड़ा है। केवल धुद के रूप में ही अमेरिकन सरकार को प्रति वर्ष ४५,५०,००,००,००० रुपये देना पड़ता है। अमेरिकन सरकार को केवल आयकर के रूप में ही १,०५,००,००,००,००० रुपये की आय होती है। हमें इस बात का सतर्क होना चाहिए कि सत्तर के सबसे अधिक सम्पन्न राष्ट्र अमेरिका के नागरिक यह सिद्धान्त स्वीकार करते हैं कि उनकी सम्पत्ति का लाभ सत्तर के नागरिक वृष्टि से विच्छेद हुए देशों को भी होना चाहिए।

### पुस्तक समालोचना

संस्कृति (असासिक) चैत्र १८८१, प्रकाशक—वैज्ञानिक अनुसन्धान तथा सांस्कृतिक कार्य मन्त्रालय, २-ई ५ कर्जन रोड, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या—६८, मूल्य इस अंक का १) ८०।

वैज्ञानिक अनुसन्धान तथा सांस्कृतिक कार्य मन्त्रालय की ओर से प्रकाशित यह हिन्दी पत्रिका बहुत उदात्त उद्देश्यों को सामने रखकर प्रकाशित की गई है। इस पत्रिका में कुछ स्थायी स्तम्भ रखे गए हैं। इस अंक में जो स्थायी स्तम्भ हैं, अगले अंकों से उनके अलावा दूसरे स्थायी स्तम्भ भी होंगे। दूसरे उद्देश्य की पूर्ति के लिए सम्पादक यह चाहते हैं कि कलाकारों, प्रवासकों और जनसाधारण के बीच अपनी जीवन्-पद्धति के बारे में ऐसे तबों की चर्चा की जावे बिया जाए जिनके परिवर्तित या परिवर्द्धित होने की भाग हो सकती है।

'संस्कृति' ने इस अंक में यह प्रश्न उठाया है कि क्या साहित्य, नाट्य, चित्रकला, मूर्तिकला और दूसरी ललित कलाओं के क्षेत्र में राज्य द्वारा सहायता जरूरी है और यदि जरूरी है तो यह राज्य-सहायता किस रूप में और किन शर्तों के साथ दी जानी चाहिए? इस विषय पर लिखते हुए श्रीमती लक्ष्मी मेनन ने लिखा है—“जो राज्य भी जनता द्वारा बनाई हुई चीज ही है, इसलिए वह संस्कृति के विकास में एक हिस्सा ले सकता है, पर इसके लिए राज्य को सहायता भले ही यह कुछ नवव बे सकती हो, मेरी राय में जरूरी नहीं है। इससे संस्कृति की उपयोगिता बढ़ जाएगी, पर इससे उसकी निष्कलकता—उसका तेज और सध—मिट्टी में मिल जाएगा। साथ बन जाने पर नदी ज्यादा उपयोगी हो जाती है, पर वह एक बहता हुआ जलाशय बन जाती है। सहायता मिलने पर





# तैरना

बच्चों को मजबूत और स्वस्थ बनाने के लिए श्रेष्ठ आयात है।

बढ़ते हुए बच्चों की एक और अच्छी भावत है जे बी मंधाराम के एनर्जी फूड विस्कुटों को खाने की, जो चारुप्रद दूध से धूप में पके हुए गेहूँ, माल्ट, ग्लूकोज, दूध आदि से तैयार किये जाते हैं।



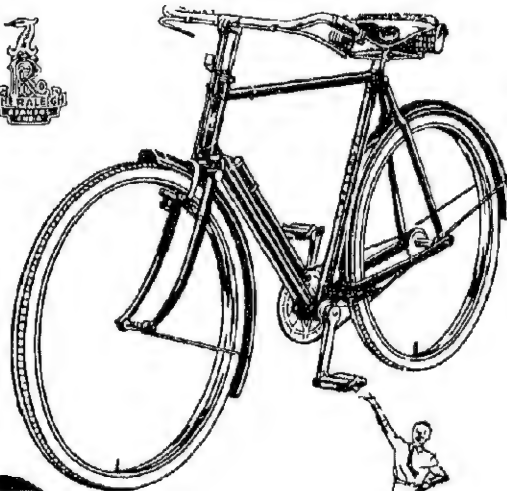
**जे. बी. मंधाराम एण्ड कं.**  
भ्वालियर, भारत

सचमुच

गर्व करने

योग्य

सायकिल



SRC 51 HIN



# रैले



थोड़ा-सा \* **टिनोपाल**

सफेद कपड़ों को सबसे

आधिक सफेद बनाता है



\* 'टिनोपाल' के बार गायत्री, एत ए, बाल, सिट्रिलैड का रजिस्टर्ड ट्रेड मार्क है

निर्माता सुहृद गायत्री प्राइवेट लिमिटेड, वडी बावी, बबौदा — एकमात्र वितरक सुहृद गायत्री ट्रेडिंग प्राइवेट लिमिटेड, पो आ नॉक्स ९६५, बम्बई १

सांस्कृतिक विकास वासा बन जाता है और अपनी ताजगी, तेज और जिवन्वी देने वाले तत्व खो देता है।"

श्राव लेखिका से पूछा जा सकता है कि यदि राज्य सचमुच जनता का है तो उससे सहायता लेने से संस्कृति को निष्कलकता—तेज और सघर्ष—मिट्टी में कैसे मिल जाएगा? या तो लेखिका का सन्देश है कि राज्य जनता का होते हुए भी नहीं है, नहीं तो उनका यह निम्न तार्किक रूप से कुछ पहले नहीं पड़ता। श्रागे लेखिका यह कहती है कि हम इनीनियोरिंग के कौशल से भूकम्प पैदा नहीं कर सकते, उसी तरह राज्य सहायता से अच्छा साहित्य तैयार नहीं कराया जा सकता। यह उपमा सही इसलिए नहीं है कि इनीनियोरिंग का उद्देश्य भूकम्प पैदा करना थायव नहीं है। सम्भव है कि कभी हम भूकम्पों पर पूरा नियन्त्रण प्राप्त कर लें यहाँ तक कि इच्छानुसार भूकम्प पैदा कर उसका उपयोग कर सकें, उस समय की बात और है। ऐसा मानना होता है कि लेखिका तर्कों की बजाए उपमाओं से अपने साध्य को प्रमाणित करने में अधिक विश्वास करती है। इसलिए वह कहती है— "यह पुरानी कहावत कि 'आप छोड़े को पानी तक ले जा सकते हैं, पर उसे पानी नहीं पीला सकते', लेखकों के प्रसंग में बिल्कुल खरी उतरती है। तानाशाही से व्यवस्था और लोगों में समृद्धि आ सकती है, पर इसमें कोई सन्देह नहीं कि वह कड़े अनुशासन के कारण लोगों की आत्मा को कुचल देती है। हमें तानाशाही के अधीन साहित्य, कला और दर्शन की बरबादी और संस्कृति के सुन्दरतम मूल्यों के क्षय का हमेशा अनुभव रहा है। जब जीवन एक विशेष विचारधारा के साथ अनुशासन-बद्ध हो जाता है, तो उसकी आत्मा का अन्त हो जाता है और व्यक्ति खुद डिजाइन न रहकर डिजाइन की एक सीबन भर ही रह जाता है। अतः मैं नहीं समझती कि राज्य-सहायता से साहित्य का विकास किया जा सकता है।"

यहाँ भी वही गडबडी दिखाई पड़ती है कि जनता की सरकार के सम्बन्ध में लेखिका की धारणा स्पष्ट नहीं है। क्या जनता की सरकार के लिए यह जरूरी है कि वह किसी प्रकार की तानाशाही की व्यवस्था अपनाए या एक विशेष डिजाइन को लेकर ही चले। अवश्य युद्ध का भय तथा अन्य समय में सम्भव है सरकार एक विशेष विचार ग्रहण करे, पर साधारण समय में जनता की सरकार लोगों की आत्मा का हनन करना चाहेंगी, यह बात समझ में नहीं आती। जनता की सरकार जनता के साहित्य को कुठित क्यों करेगी? यह सब कह जाने पर भी लेखिका अजीब तरीके से इस नतीजे पर पहुँचती है कि 'नाट्य-कला के विद्यारथ और नाटक सम्बन्धी प्रतिभा के विकास को अवसर प्रदान करना राज्य और जनता की जिम्मेवारी होगी चाहिए। असली नाटक प्रचारवादी नहीं होते, वे ऐसे मूठों का चित्रण करते हैं, जो स्थायी गुणों वाले होते हैं।' क्या यह बात साहित्य तथा अन्य कलाओं पर लागू नहीं है? नाटक को तो राज्य सहायता पहुँचाए और दूसरी कलाओं को न पहुँचाए, यह क्या बात हुई? नाटक में वह कौन-सा दुम या सुख का पर लगा है, जिसके कारण वह सरकारी सहायता पाकर भी अपनी निष्कलकता, तेज और सघर्ष अव्याहत रख सकेगा, लेखिका उसे बताने में असमर्थ रही। ऐसी हालत में उनका कथन आपटर घाट पात्र लगता है।

इसी प्रकार से फिलिप सफाट भी साहित्य के सम्बन्ध में लेखिका की राय लगभग मानते हुए नाटक तथा रंगमंच के सम्बन्ध में सरकार से कुछ आशाए रखते हैं।

इन लेखों को शलाका इस पत्रिका में स्थापत्य, सूतिफल, चित्रकला, संगीत, हिन्दी नाटक, राष्ट्रीय संधालय पर अच्छे लेख हैं। पत्रिका का नेटवर्क सांस्कृतिक दृष्टि से और सघर्षपूर्ण हो सकता था। लेखों का अनुवाद भी इससे अच्छा हो सकता था। हिन्दी पत्र के सभी लेख अंग्रेजी से अनुवादित हो यह भी बात खटकती है। —मन्मथनाथ गुप्त

**वक्चन—**(पृष्ठ २७ का शेषार्थ)

घन-होडे और तौले हाथ की वे  
चोट अब तलवार गडूतू,  
और है किस चीज की नुमा से भविष्यत  
साग करता, आज पडूतू  
और अमित सतान को अपनी यमा जा

बारवाली यह वरोहर,  
वह अजिन रामार मे है गव्व का मर सड़ग लेकर जो खडा है।  
गर्मे लोहा पीट, ठण्डा पीटने को चरत बहुतेरा पडा है।

इधर हाल में वक्चन ने मुक्त छन्द में कविताएँ लिखी हैं, जहाँ विचारों की प्रखरता तो अवश्य है, लेकिन ऐसा लगता है कि कवि की प्रेरणा में वकावट आ गई है। अति व्यस्त जीवन—समय का अभाव। कवि महान शिल्पी हैं—वह अवधि में जनगीता लिख सकता है—सफलतापूर्वक। वह दोस्तरीयर के नाटकों का अनुवाद कर सकता है—उन नाटकों के अनुरूप छन्दों में और भाषा में। लेकिन कलाकार की हेसियत से वह जो ऊँचे से ऊँचा वे सकता है, उसने अभी तक नहीं दिया है। गीतकार के रूप में वक्चन योजोड है—यह अमर है, प्रबन्ध काव्य में अब उसे अपनी क्षमता दिखानी है।



भली-चंगी आँखों वाले  
प्रयोग करे तो बुढ़ापे में  
भी आँखों की ज्योति तेज  
रहती है।  
आँखों के बहुत से रोगों  
में लाभदायक लाखों  
घरों में प्रयोग होती

**रेडियम कैमीकल वर्क्स लिमिटेड** पोस्ट बॉक्स नं. 1351  
देहली

# गर्मियों की समाप्ति के साथ ही अध्ययन अध्यापन का आरम्भ होता है

आपको अपनी पसन्द की पुस्तकें चुनने में सुविधा हो इसके लिए नीचे  
हमारे हाल के प्रकाशित कुछ महत्वपूर्ण ग्रन्थों की तालिका प्रस्तुत है।

हिन्दी प्रकाशन				पुस्तक का नाम	लेखक का नाम	पृष्ठ	मूल्य
पुस्तक का नाम	लेखक का नाम	पृष्ठ	मूल्य				
राष्ट्रपिताजीन नेताओं की जीवनिया	स्वतन्त्रता संग्राम इतिहास समिति द्वारा संकलित	३००	१ रु०	भारत का भाषा सर्वेक्षण	सर जार्ज अग्राहम प्रियसन अनुवादक डा० उदयनारायण तिवारी	४००	७ रु०
माजिद अलीशाह और अवध का पतन	श्री परिपूर्णानन्द वर्मा	३१४	४ ५० रु०	भारत का संगीत सिद्धान्त	श्री कैलाशचन्द्र देव बृहस्पति		६ १० रु०
स्वतन्त्र भारत की एक झलक	श्री बाबू राम मिश्र	२६३	४ ५० रु०	अग्नेयी प्रकाशन			
गहर के फूल	श्री अमृतलाल नागर	२६२	४ १० रु०	प्रथम स्ट्रगल इन उत्तर प्रदेश भाग १, २ और ३	डा० एस० ए० ए० रिजवी	११४	१० रु०
सम्राज्य की लोकगीत और भजन	सम्पादक श्री प्रभू- दयाल मीतल	११२	२ रु०	अग्नेयी	डा० मोतीलाल मार्वा		
उत्तर प्रदेश के लोकगीत	श्री विद्यानिवास मिश्र	२६६	२ ५० रु०	लीज फ्राम ए गवर्नमें डायरी	श्री बी० वी० गिरि, राज्यपाल, उत्तर प्रदेश	२४४	४ रु०
समाजवाद	डा० सम्पूर्णानन्द	८२	७ ५ न० १०	म्यूजिशियन्स आई हेव मेटे	श्री एस० के० चौबे	११२	३ रु०
भारतीय दुर्द्विजीवी	डा० सम्पूर्णानन्द	३२	७ ५ न० १०	थार्स आन एजुकेशन एंड सम एलाइड प्रोब्लेम्स	डा० सम्पूर्णानन्द	२६	३ रु०
अतिरिक्त यात्रा	डा० सम्पूर्णानन्द		७ ५ न० १०	इंडियन इन्टेलिक्चुअल्स	डा० सम्पूर्णानन्द	७५	न० १०
दो वैज्ञानिक कहानियाँ	डा० नवल बिहारी मिश्र	४४	५० न० १०	साइन्टिफिक फाउन्डेशन आफ एस्ट्रोलाजी	डा० सम्पूर्णानन्द	२५	न० १०
	श्री विजय कुमार मिश्र			स्पेस ट्रेवल	डा० सम्पूर्णानन्द	७५	न० १०
उत्तर प्रदेश का लोक नृत्य	संकलित	२६	१ रु०	उर्व प्रकाशन			
उर्दू हिन्दी शब्दकोष	श्री मुहम्मद मुस्तफा का मद्राह	८००	१६ रु०	कोमी बायरी के सो साल	श्री अलीजवाह जैदी	४३२	५ रु०

उपयोगिता, मुद्रण एवं मूल्य की दृष्टि से इन्हें आप महत्वपूर्ण पाएंगे।

प्राप्ति का स्थान

१. सूचना विभाग,  
रायल होटल बिल्डिंग  
लखनऊ।

२. सूचना साहित्य,  
फरीदी बिल्डिंग,  
हजरत गंज, लखनऊ

	मूल्य रु० नए पैसे	डाक खर्च रु० नए पैसे
हून्सी-हिन्दी शब्दकोश (लेखक—वीर राजेन्द्र त्रिषि)	३५ ००	
भारत के पक्षी (लेखक—राजेन्द्रप्रसाद नारायण सिंह)	१२ ५०	
सम्पूर्ण गांधी वाङ्मय (खण्ड १ व २)—१८८४-१८९८		
कपड़े की जिल्द	प्रत्येक ५ ५०	० ८५
कागज की जिल्द	प्रत्येक ३ ००	० ५०
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद के भाषण (१९५२-१९५६)	३ ५०	० ८५
स्वाधीनता और उसके बाद (जवाहरलाल नेहरू के भाषण) (१९४६-५३)	५ ००	१.३५
भारत की एकता का निर्माण (सरदार वल्लभभाई पटेल के भाषण)	५ ००	१ ३०
भारतीय कविता १९५३	५ ००	१ ७५
भारत १९५६	३ ५०	० ६५
बौद्ध धर्म के २५०० वर्ष	३ ००	० ४५
भारत के बौद्ध तीर्थ	२ ००	० ३०
भारतीय वास्तुकला के ५००० वर्ष	२ ००	० २५
बारहवाँ वर्ष	१ ५०	० २५
अशोक के धर्मलेख	१ ००	० २५

(रजिस्ट्रेशन व्यय गलग)

२५ रुपए या इससे अधिक की पुस्तकें मगाने पर डाक खर्च नहीं लिया जाता है  
सभी प्रमुख पुस्तक-विक्रेताओं या निम्न पत्तों से प्राप्य



**पब्लिकेशन्स डिवीज़न**

पोस्ट बॉक्स नं० २०११, ओल्ड सेक्रेटेरिएट, दिल्ली-८

१, गार्स्टिन प्लेस, कलकत्ता-१

३, प्रास्पेक्ट चेम्बर्स, दादाभाई नौरोजी रोड, बम्बई-१



---

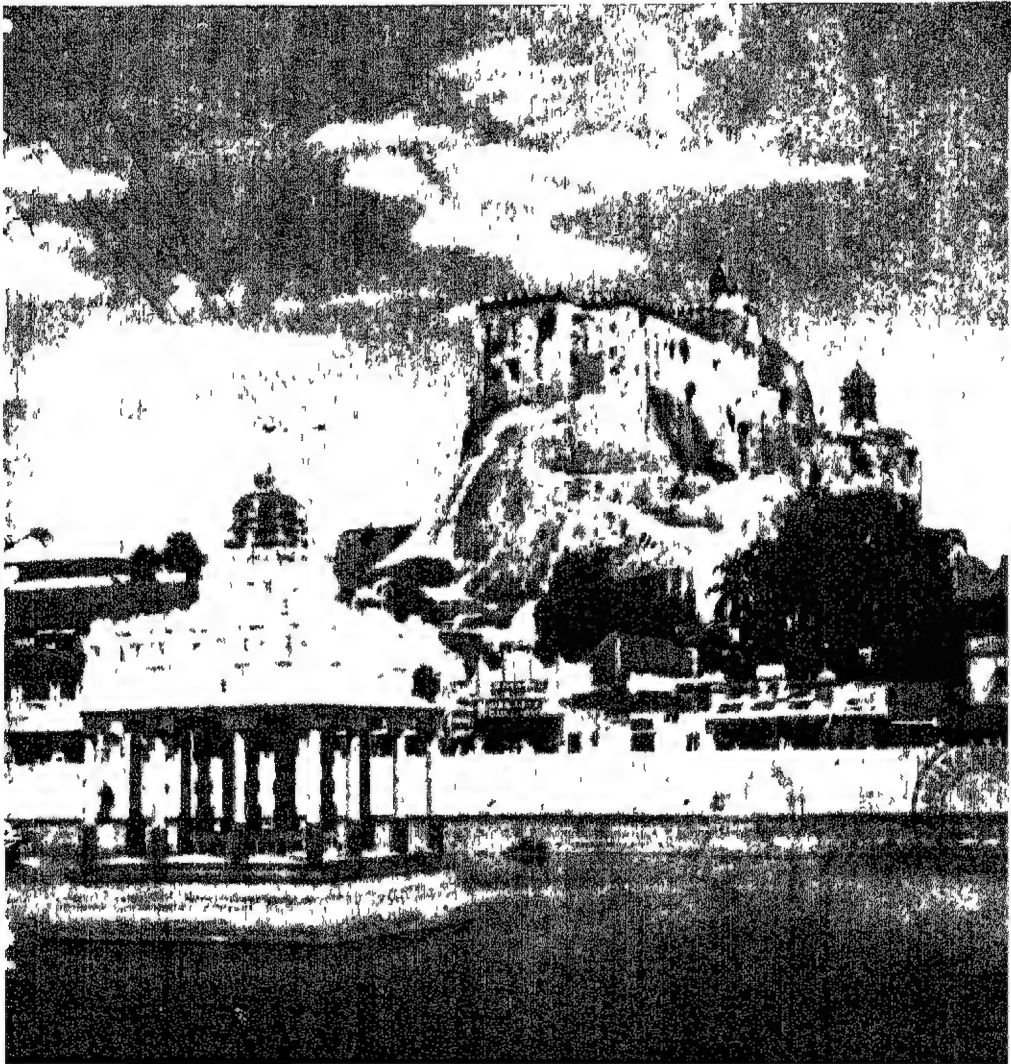
Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8 and printed by the Manager,  
Government of India Press, Faridabad,  
ed, No D-510

# आजकल

विश्व-दर्शन सहित

पचास नये पैसे

दिसम्बर १९५६





## द्वितीय पंचवर्षीय योजना

सम्पूर्ण संस्करण

मूल द्वितीय पंचवर्षीय योजना का हिन्दी अनुवाद हिन्दी भाषा-भाषी जनता, विशेषकर अर्थशास्त्र और भारत की प्रगति में रुचि रखने वाले हरेक व्यक्ति के लिए आवश्यक और लाभदायक है। विद्यालयों और अन्य शिक्षण-संस्थाओं के पुस्तकालयों में भी इसका होना आवश्यक है। इस पुस्तक में ५३८ पृष्ठ हैं।

मूल्य रु० ४ ५०; डाक खर्च अतिरिक्त



पब्लिकेशन्स डिबिजन

पो० बॉ० नं० २०११,

ग्रोल्ड सेक्रेटेरिएट, बिल्डी-८

१, गार्डिन प्लेस, कलकत्ता-१

३, प्रोस्पेक्ट चेम्बर्स, दावाभाई नौरोजी रोड, बम्बई-१

## विदेशों में 'आजकल' इन पतों पर

### मिल सकता है :

**फ़ीजी**—देसाई बुक डिपो, पोस्ट बॉक्स नं० १६०, सूवा

**मॉरिशस**—बख्तावर सिंह, १४ बिबालेनविल स्ट्रीट, पोर्ट लुई

**सिंगापुर**—एच० के० लक्ष्मी प्रसाद, पोस्ट बॉक्स नं० १०२२, ८७ मार्केट स्ट्रीट, सिंगापुर

**सूरीनाम**—जे० बी० कन्याई, ग्रेट डेवार स्ट्रीट १६ ए, पोस्ट बॉक्स नं० १५७, परामारीबो



## आप के लिए— चित्र तारिकाओं जैसा निस्वस्व हुआ बंग रूप

पश्चिमी जेली सुन्दर तारिकाये यह जानती  
है कि त्वि के लोवर्ष को पहली निशानी  
अस का निखारा हुआ रगल है ।  
इसी लिए पश्चिमी कहती है, "अपनी जिल्द को  
साफ और मुलायम रखने के लिए मैं शुद्ध सफेद  
लक्स टॉयलेट साबुन इस्तेमाल करती हूँ ।"  
आप भी अपनी जिल्द के लिए सुगंधित  
लक्स टॉयलेट साबुन इस्तेमाल कीजिये ।  
याद रखिये, लक्स से स्नान एक अनोखा आनंद  
प्रदान करता है ।

शुद्ध सफेद  
लक्स  
टॉयलेट  
साबुन

चित्र तारिकाओं का  
सौंदर्य साबुन

हिन्दुस्तान लीवर लिमिटेड ने बनाया

LTS 601 X52HU

दिन ब दिन ब

दिन ब दिन ब



**रेक्सोना  
साबुन**

से आप की जिल्द निरखरती चली आती है।

रेक्सोना में जिल्द को  
सुंदर और स्वस्थ बनाने  
वाले तैलों का एक विशेष  
मिश्रण 'कडिल' मिला है  
जो आपकी जिल्द को  
ज्यादा साफ, ज्यादा कोमल  
और ज्यादा सुंदर बनाता है।  
अपने स्वादर्थ के लिए  
रेक्सोना इस्तेमाल  
कीजिये !

RP 101 X52 H1

रेक्सोना प्रोप्राइटी लि० ऑस्ट्रेलिया के लिए हिंदुस्तान सोडर लिमिटेड १ भारत में बाया



## भविष्य के लिये

एक हड़प्पा—छुरियों भरा हुआ है गावा  
और दो आर्से—गड़ग मज्जम जलते दिये—  
लिहर सिहर कर देखा रही है  
एक नये दिने की जगमग जगमग वाली  
बाज बुझाये ने बच्चे पर सब कुछ किया न्योछावर अपना  
और ज्ञान की मणि धमाके उस के हाथों  
ताकि देख सके बच्चा अपनी मज्जित अन्धकार में तारें।  
जीवन के सवर्णों में से होकर जीवन  
सीरीगा, पालेगा, पहुँचेगा मज्जित तक  
और साकार करेगा ओरों के सग मिलकर  
एक नये ससार का सपना—  
एक नया संसार कि जिस में  
चिन्तारथ कम होंगी, हींगी खुलिया ज्यारा।

बाज, हमेशा की तरह हमारे उत्पादन घरों को अधिक खूब, स्वस्थ और सुखी बनाने में सहायक होते हैं। लेकिन बाज हम प्रयत्नशील हैं . .  
आनेवाले कल के लिये, जब और अधिक सुन्दर जीवन के लिये दिन प्रति दिन बढ़ती हुई आकांक्षा हम से और अधिक प्रयत्नों की मांग करेगी।  
और हम अपने नये विचारों, नये उत्पादनों और अधिक विस्तृत साधनों के साथ उस समय भी आप की सेवा के लिये तैयार पाये जायेंगे . .

**आज और हमेशा . . चर घर की सेवा . . हिन्दुस्तान लीवर का आदर्श**

## निष्ठावान् पुरुष

“बड़े तबके से काफी रात तक बम्बई में टाटा का कार्यालय जल्साही पूँजी।  
लानेवालों की भीड़ से घिरा रहता था। बुद्ध और युवक, भनी और  
गरीम, सारी और पुरुष, सब लोग सभाशक्ति लेकर आये थे, और तीन  
साप्ताह के समाप्त होते होते कारखाना बनाने के लिए आवश्यक २ करोड़  
रुपये से अधिक (१,६३०,००० पौंड) पूरी रकम मिल गई जिसका पार्श्व  
पाई करीब ८ हजार भारतीयों ने जुकाया था।” — एमसेल साप्लिन

इस प्रकार सारी उद्योग की स्थापना करने के भारत  
के प्रथम प्रयास के रूप में, जनता के हार्दिक समर्थन के साथ  
२६ अगस्त, १९०७ को टाटा आयरन ऐण्ड स्टील कंपनी  
खोली गई। इस देश के सबसे बड़े गैर सरकारी उद्योग तथा  
महान इस्पात उत्पादक के रूप में इसका विकास स्वर्ष तथा  
सकट के बिना समभव नहीं हो सका। १९२० के  
बाद जब कंपनी का अस्तित्व खतरे में पड़ गया  
था, तब भी बहुत से साहसी पूँजी लगावेवाले  
थे जिनका विश्वास कतई नहीं टला  
और उन्होंने एक नये उद्योग  
का खतरा खुशी से उठाया।

## टाटा स्टील

१३वीं, फार्मालिस स्टील,  
कलकत्ता ६ के ७६ वर्ष अवस्था  
के श्री रासबिहारी लाहा जो कंपनी  
के शुरू से एक हिस्सेदार हैं  
और जिनके पास कंपनी  
के शेयर आज भी हैं।



वर्ष १५

अंक ८

पूर्णांक १८६

सम्पादक मण्डल

बनारसीदास चतुर्वेदी

नगेन्द्र

मोहन राय

चन्द्रगुप्त विद्यालकार (मन्त्री)

सहायक सम्पादक—जीरेन्द्र कुमार त्यागी

दिसम्बर १९५६

(१० मार्गशीर्ष से १० पौष १८८१)

सत्य (अमला कविता)

अहिंसा परमो धर्म (संगीत-रूपक)

खुदा के ससखरे के घर

कृतान्त (भारतीय अफेसी कविता)

नेहरू जी की काव्याभूतिषा

बो बर्ब (उडिया कविता)

कुव जलपव की वर्तमान सस्कृति

सफेद घोडा (अमला कहानी)

मज्जाक (हिन्दी कहानी)

वैभवपूर्ण मैसूर

निमाडी लोकगीतों में बेटी की विदा (लोक-साहित्य)

तुङ्-ह्वान

मेरे जीवन-संस्मरण

कजूसी (हिन्दी हास्य)

पुस्तक समालोचना

सम्पादकभेष

हरप्रसाद मिश्र

आरसीप्रसाद सिंह

स० ही० वात्स्यायन

योगिराज अरविन्द

शान्तिप्रिय द्विवेदी

रामप्रसाद पुरोहित

जगदीशचन्द्र खन्

रमेशचन्द्र सेन

राजेंद्र यादव

(चित्रों में)

हीरालाल शर्मा

राहुल सांकृत्यायन

सन्तराम

ब्रजकिशोर 'नारायण'

चन्द्रगुप्त विद्यालकार

रमणलाल भट्ट

७ बी-७, सी-आई-टी विरिडग, १३, सदनचटर्जी लेन, कलकत्ता

८ राजलक्ष्मी, ४५१ कण्ट रोड, पुराना किला, लखनऊ

१० ए ७५-डी २, मोती बाग, नई दिल्ली

१३ (स्वर्गाश)

१४ लोकार्क कुण्ड, भवैनी, वाराणसी

१६

१७ प्राकृत जैन इन्स्टीच्यूट, पो० बा० न० ३०, मुजफ्फरपुर

२० २०१-मुक्ताश्याम बायू स्ट्रीट, कलकत्ता-७

२२ १६/१०, डब्ल्यू० ई० ए०, आर्य समाज रोड, नई दिल्ली-५

२५

३२ ४१, व्यास फला, इन्दौर

३३ विद्यालकार यूनिवर्सिटी, कोलम्बो, श्रीलंका

३६ पुरानी बस्ती, बजवाडा, होशियारपुर

४२ ७, एम० एल० ए० फ्लैट, पटना-१

४३

४, पटोदी हाउस, नई दिल्ली

पब्लिकेशन्स डिवीजन, ग्रीट ब्रिटेन सेक्रेटेरियट, दिल्ली

४६

आवरण चित्र 'तिरुचिरपल्ली में शिला पर मन्दिर'

इस मास का चित्र : 'शायन गुल', फोटो भूपेन्द्रसिंह डिल्लन

अन्तिम पृष्ठ का चित्र 'पुरी का जगन्नाथ मन्दिर'

'विद्योदास' की तीसरी धारा प्रगले अंक में प्रकाशित होगी

सम्पादकीय पत्र-पत्राचार का पता—]

चन्द्रगुप्त विद्यालकार

सम्पादक द्वितीय

पब्लिकेशन्स डिवीजन, ग्रीट ब्रिटेन सेक्रेटेरियट, दिल्ली-८



वार्षिक मूल्य—६ रुपए, सवा डालर या नौ शिलिंग

एक प्रति—पचास नए पैसे, बारह सेट या ती पैसे



'शुभम सुख'

फोटो । भूषेन्द्रसिंह किरतन





वर्ष १५

दिसम्बर १९५६

अंक ८

सत्य

हरप्रसाद मिश्र

तदुपरान्त एक दिन  
परियो की ओर ताकते हुए मेने कहा,  
तुम लोग अब चली आओ  
चली आओ और भी अचो मजिल में,  
नीचे हे बड़ा शकट,  
वहाँ सिक भीड़-भाड़ ही रहती हे,  
सम्मान को बहाने प्यादा  
सिक परेशानिया ही बडाता हे,  
मे ह भिन्न हवा में सिहरित उत्तुंग पथिक  
जहाँ पूर्ण चाव बहुत ही नजदीक,  
बिचकुल हाथ ही में।  
चम्पई, लाल, कथई और हरी परिया  
चली आईं अपर को मजिल में।  
कितना मोठा लगता कानो को  
ताल-ताल पर बजते नुपुर।  
हवा ने कितना सुख पहुचाया  
परियो ने दो बाराना सम्भीर  
बातना को देख  
न जाने क्या जाग उठा था—  
तदुपरान्त वह इसी हवा में जागा था।  
यह देख गया सभी कुछ  
प्रेम से कण्ठक है ईर्ष्या।  
प्रेम बहुत ही हिंस्र और जबर्र!

चम्पई, लाल कथई—  
हरी, सुनहरी और हीरक  
सभी थी उस मीना बाजार में।  
क्योंकि, वे सभी वासना की ही मणिमाला—  
उन्होंने ही दिया प्रकाश ग्रन्थकार में।  
मिट गया वह रूप।  
जीवन के नाता मत सत्यो से—  
फिर-फिर लगी विचरने समृति  
चिन्तन की शक्ति को करती तीक्ष्ण।  
कोन गवजन्म लेगा,  
कोन वेगा देखने को नई इष्टि?  
कोन हटा वेगा निज के इस ग्रहमय विघ्न को?  
यह जो निश्चित मेरुधण्ड को कुतर रहा विप  
कर बिया विपाकित सुखी स्वत्व  
इतने में स्नान हसी हस  
शुचि सेविता को वेप में  
कपाल पर रखा हाथ—सत्य ने।  
तदुपरान्त देखता हू एक अपूर्व  
छाया-माया आलोक श्री! अवतमसा के बीच  
चल रहा निरकुश  
सन्तो यह श्रविल रूप।  
बहु क्या प्रेन ?  
बहु क्या निर्लिप्त ?

अनुवादक हरिनाकर शर्मा

## अहिंसा परमो धर्म

आरतीप्रसाद सिंह

### गीत

मरण की डगर पर अमर कौन वह, जो  
अमृत के चरण धर चला आ रहा है ?  
निशा है अलय की, हृदयहीनता के  
धनीभूत तम में विद्या खो रही है।  
लुझी शान्ति की भाग-सिन्धूर-हाली,  
मनुष्यता चतुर्ज पाव में रो रही है।

अगति के उसी क्षुब्ध वातावरण से  
उषा का विजय-स्वर उला आ रहा है।  
मरण की डगर पर अमर कौन वह, जो  
अमृत के चरण धर चला आ रहा है ?

जहाँ सभ्यता के अभागों क्षितिज पर  
कृष्ण-द्वेष के घन सङ्कल रहे हैं।  
अविश्वास की अग्नि में बन्ध मानव  
सङ्ग स्नेह खोले खले जा रहे हैं।

व्यथा के उसी अश्रु की घन घटा में  
मिलन का मधुर घर पला आ रहा है।  
मरण की डगर पर अमर कौन वह, जो  
अमृत के चरण धर चला आ रहा है।

वाचक

सदिया बीतीं, जब भूतल था पीड़ित इसी प्रकार  
एक महामानव आया था, कदवा का अवतार।  
पहली बार मिला मानव को बहु स्वर्गीय प्रकाश,  
जो जल-जीवन की पतझड़ में से आया मधुभास।

वाचिका

हूँ, ऐसा ही युग था कोई, जिस में बढ़ा अंधधर्म।  
हिंसा ही जब एक मात्र थी अती सबल का कर्म।  
ये थे गौतम बुद्ध, जिन्होंने बेल मनुज का क्लेश,  
दिया 'अहिंसा परमो धर्म' का पावन सन्देश।

गीत

अपने दिल में प्यार बसा ले। प्यार बसा ले।

श्रो मतवाले,

दुनियावाले, अपने दिल में प्यार बसा ले।

घृण न जाती कभी घृणा से,  
रे फव मल से भल धुलता है ?

सङ्घर्ष द्वेष द्वेष से, मैत्री—

द्वार प्रेम से ही खुलता है।

कर वे ढाल कामा की आँखें,

जब कोई तलवार निकाले। प्यार बसा ले।

श्रो मतवाले,

दुनियावाले,

अपने दिल में प्यार बसा ले। प्यार बसा ले।

आग न बुझती कभी आग से,

जैर बैर का क्षमन न करता।

होता सदा असत्य पराजित,

सत्य किसी से कभी न डरता।

रह निष्पाप, पाप से बच कर,

पर, पापी को गले लगा ले। प्यार बसा ले।

श्रो मतवाले,

दुनियावाले,

अपने दिल में प्यार बसा ले। प्यार बसा ले।

वाचक

किया बुद्ध ने जन-समाल में जिसका विपुल प्रचार,  
देशान्तर भेजा अशोक ने जिसको सागर-पार,  
सत्य, अहिंसा और दया का वह शोभनत उद्घोष  
इस युग में बापू के द्वारा प्रकट हुआ निर्दाष।

वाचिका

जल में देखा सत्य—अहिंसा का चल पहली बार।  
किस प्रकार साम्राज्यवाद ने शल विये हथियार।  
भारत की वह पूर्ण अहिंसक क्रांति बनी दुष्डीत।  
आत्म-सहित सम्मुख शुकता पशुवज भी बुधन्ति।

गीत

हम मानव की जय गाते हैं।

हम सैनिक हैं सत्य मार्ग के,

हम न किसी से भय खाते हैं।

हम मानव की जय गाते हैं।

कोई दुश्मन नहीं हमारा।

प्रेम-निकेतन भूतल सारा।

सब के प्रति समभाव विजाते,

सब जन को हम अपनाते हैं।

हम मानव की जय गाते हैं।

भेद नीति से हम सुदूर हैं।

जन-सेवा के ततो शूर हैं।

सत्याग्रह है अस्त्र हमारा।

शांति-पताका फहराते हैं।

हम मानव की जय गाते हैं।

समता, मैत्री, मुक्ति मधुकण,

जल-जन में ठुम करते वितरण।

अरुणोदय के किरण-दत्त हम,  
हिम-निशान्त में मुस्काते हैं।  
हम मानव की जय गते हैं।

वाचक

जहाँ कहीं देखा जाए न जग में अध्याचार,  
दर्बर्ता से छिनते देखा मानव का अधिकार।  
वही प्रेम की वाणी बोली, सत्य उठा ललकार।  
नहीं अहिंसा हो सकती है कायर का हथियार।

वाचिका

जब तक बदलेगा न समुज का हृदय, न तब तक स्नेह  
हो सकता भागव-मानव में, जा सकता सम्बेह।  
इसीलिपे हे मार्ग अहिंसा का आत्मा की ओर।  
ईश्वर पर विश्वास और आन्तर जीवन पर जोर।

गीत

खोलो मन्दिर-द्वार, पुजारी।  
यह कैसा है वेब, तुम्हारा  
ही जिस पर अधिकार, पुजारी।  
खोलो मन्दिर-द्वार, पुजारी।  
जग-ध्यापक कहलाने वाले,  
सीमा में न समाने वाले,  
उसी असीम की भी दे डाला  
तुमने कारागार, पुजारी।  
खोलो मन्दिर-द्वार, पुजारी।  
प्रतिमा में यदि प्राण नहीं है,  
तो जिस में भगवान नहीं है,  
मुझे बता दो, क्या कोई है  
ऐसा भी आकार, पुजारी?  
खोलो मन्दिर-द्वार, पुजारी।

जड़ में भी नारायण पाया,  
किर कैसे नर को ठुकराया?  
हरि-हरिजन के बीच खड़ी की  
यह कैसी दीवार, पुजारी?  
खोलो मन्दिर-द्वार, पुजारी?

वाचक

अणुयुग का विज्ञान प्रमाणित करता प्रति पल आज,  
कितना है ससार तुच्छ यह, कितना तुच्छ समाज।  
जिसे नष्ट कर सकता केवल, केवल एक प्रहार।  
कितना सस्ता जीवन, कितना सरल लोक-सहार।

वाचिका

बचा अहिंसा ही सकती है मानवता की लाज।  
वही रोक सकती है भावी प्रलय-मृत्यु को प्राज।  
यशु न रहेगा अब मानव, कर बबरता का अन्त  
लाएगा जग में सहजीवन का आनन्दवसन्त।

गीत

आज नहीं तो कल, गांधी की वाणी युग को बदलेगी।  
शक्ति प्रेम की अणु-उदजन अस्त्रों को निष्फल कर देगी।  
ये विनाश के काले बादल प्रलय-सिंहास से बिखरेंगे।  
यके मुसाफिर भूले-भटके अपने घर जा पहुँचेंगे।  
भारत से वह किरण उग्योति की विद्या-विद्या में फूटेगी।  
आज नहीं, तो कल गांधी की वाणी युग को बदलेगी।  
सत्य-अहिंसा का स्वर उनके अन्तर में भी गूँजेगा,  
जिनके एक इशारे पर आकाश हलाहल उगलेगा।  
आशा है, किर निर्भय होकर जन-मानवता बिखरेगी।  
आज नहीं, तो कल गांधी की वाणी युग को बदलेगी।

वाचक

धनीभूत तम मे आवश्यक होता तीक्ष्ण प्रकाश।  
अक्षय में ही सुख प्राण का लगता मलय-सुवास।  
आज विषमता इतनी जग में, इतना है अक्षर।  
शिव के शव पर लगा विनाशक अस्त्र-शस्त्र का डेर।

वाचिका

चन्द्र लोक का एक श्रोत है होता जय अभियान।  
श्रीर दूसरी ओर नाश का परज रहा तूफान।  
सकट की ऐसी घड़ियों में एक मात्र है धर्म  
आज अहिंसा ही मानव का, जीवन का सत्कर्म।

गीत

चन्द्र लोक की जय के पहले  
मिट्टी का ससार दे। जीने का अधिकार दे।  
अंतरिक्ष के आरौही-दल,  
मानवता को प्यार दे। जीने का अधिकार दे।  
अन्धकार में बूबी जब तक  
हैं नीचे की घाटिया,  
तब तक नहीं बदल सकती हैं  
शिखरों की परिपाटिया।  
तुममुग की जोड़ी से  
कथना की किरण उतार दे। मानवता को प्यार दे।  
चन्द्र-लोक की जय के पहले  
मिट्टी का ससार दे। जीने का अधिकार दे।

दूटेगा पाषाण घृणा का  
प्रीति-उद्योति के क्षण से।  
बदलेंगे ये हृदय, आज जो  
फूले हैं अभिमान से।

ऐटस गम को फेंक बायरे,  
वीणा में झकार दे। मानवता को प्यार दे।  
चन्द्र-लोक की जय के पहले  
मिट्टी का ससार दे।  
जीने का अधिकार दे।

# खुदा के मसखरे के घर

स० ही० वात्स्यायन

**स्टेशन** से बह कर वेल्लि आज़ेली (फरिश्तो वाली मरियम) के गिरजा-घर के पास से, जिसमें वस्तु में कटकहीन गुलाब खिलते हैं और असीसी के सन्त फ्रांसिस की असीसों लोगो तक पहुँचाते हैं, होती हुई सबक असीसी की उपस्थिति पार करती हुई, शिखर पर बने हुए प्राचीन युग की सीढ़ियों से कतराती हुई, पगडण्डी बना कर जंतुन के उछालों में लगे गई हैं। थोड़े अन्तर पर बने हुए आरम्भिक मध्य काल के दुर्ग असीसी की बस्ती के ऊपर छाए हुए हैं और चारों ओर बुरतक लहराते प्रवेस की मानो आज भी रखवाली कर रहे हैं। बस्ती के दूसरे छोर पर बनर हुआ सन्त फ्रांसिस का गिरजाघर और विहार इस दुर्ग से देखने पर बहुत छोटा जान पड़ता है और नीचे स्टेसन के निकट बना हुआ डेल्लि आज़ेली गिरजाघर तो और भी छोटा। पार्थिव सत्ता के प्रतीक सर्वथा पारलौकिक सत्ता के प्रतीको से बड़े होते हैं या होना चाहते हैं। यहाँ तक कि धर्म-सत्ता भी, जिसे पारलौकिक ही होना चाहिए, जब इहलौकिक के लोभ में पड़ती है तब उसे भी बड़प्पन का चस्का लग जाता है। रोम का सान् पियेत्रो (सन्त पीटर) गिरजाघर, जो कि पोप का निवास गिरजाघर होता है, ससार का सबसे बड़ा गिरजाघर है और गिरजे के लिए उससे बड़ी इमारत की योजना की रोम की स्कीफिटि नहीं मिल सकती क्योंकि बड़प्पन के पार्थिव लक्षण का महत्व अब बहुत हो गया है। सान् पियेत्रो के फर्श पर निशान लगा कर ससार के ग्रन्थ बड़े गिरजाघरों की आनुपातिक लघुता प्रत्येक आगस्तिक के लिए मानो पटिया पर लिख कर रख दी गई हैं। अडालू लोग आकर पाते हैं कि छत की सजावट और फर्श पर लिखे हुए पैमाइशी प्राकटो की नाप से नम कर उनकी अड्डा मानो बहुत छोटी हो गई है या और भी अधिक सजुचाती जा रही है। भारत में भी सम्पन्न-तर मन्दिरो में जाने पर लोगों का ध्यान ठाकुर की ओर नहीं बल्कि ठाकुर की पत्नी की आखों या मानिक के तिलक की ओर आकृष्ट किया जाता है, क्योंकि मूल्यवान् तो रत्न है, ठाकुर का क्या मूल्य हो सकता है।

किन्तु यह जो पगडण्डी बस्ती की पार करती हुई और दुर्ग से कतराती हुई, जंतुन के उछालों के पार, निरन्तर अनाच्छादित शिखर की ओर बढ़ती गई है, उसे किसी भी सत्ता से सरोकार नहीं है। वह वास्तव में पर्यट-शिखर की ओर भी नहीं बढ़ती। बुबासियो शिखर के एक पार्वर पर छाए हुए घने जंगल के भीतर एक गली में जट्टान काट कर बनाई गई गुफा-रूपी कुटिया ही उसका लक्ष्य है। भगविकट सप्रदाय के उदासियों ने यह गुफा सन्त फ्रांसिस को एकान्त वास के लिए चेंद की थी। अब यद्यपि गुफा के साथ कुछ और कोठरिया भी बन गई हैं और 'एरेमो डेल्लि आज़ेली' दर्शनीय स्थान माना जाकर सीलानियों के लिए प्रस्तुत की गई सूचना-पुस्तको में स्थान पाने लगा



‘दूधरा ईसा’ असीसी का सन्त फ्रांसिस (एक मध्यकालीन प्रतिमा)

इतने एकात्म हो गए थे कि उनकी हुरेलियों पर कीलों के धाव बन गए थे। साधना-गुफा का यात्री, अड्डा-भरा होकर भी, ऐसी एकात्मता तो नहीं प्राप्त कर सकता, लेकिन सन्त फ्रांसिस का स्नेह-स्पर्श मानो उसे छू जाता है, उनका वह विश्व-भ्रम जो कि गंधे को भी ‘भाई गंधा’ और शरीर को दागने वाली आग को भी ‘भाई आग’ बना देता था, मानो उसके लिए भी सुलभ हो जाता है।

मध्य इटली का उम्ब्रिया प्रदेश मानो इटली का वक्ष है, असीसी मानो उम्ब्रिया का, और इतलिय इटली का, हृदय है। इटली में नगर-राज्य और छोटे-बड़े देश राज्य अनेक होते रहे, और प्रत्येक राजधानी का अपना-अपना सौन्दर्य है। रोमा, फिरेन्जे, वेनेसिया—तीनों का सौन्दर्य जगद्विरुध्दात है। मिलानो, नैपोली और जेनोआ इतने प्रसिद्ध या प्रिय नहीं हैं, पर अपने-अपने समर्थक रखते हैं। अनेक छोटे-छोटे नगर भी हैं, जिनके अलग-अलग हिमायती हैं। ऐसे भी हैं जो कहते हैं कि अगर उन्हें अपने रहने के लिए ससार में कोई स्थान चुन लेने की छूट हो तो

है, तथापि उसका एक कक्ष अब भी वैसा ही असम्पृक्त तटस्थता लिए हुए है। वहाँ पहुँच कर सेलानी को भी हठात् अवाक हो जाना पड़ता है, जो सन्त फ्रांसिस के जीवन और साधना से परिचित है, उनका तो कहना ही क्या—वे तो गुफा-द्वार के निकट बने हुए छोटे से उपासनागृह में प्रवेश करते न करते विभोरो हो जाते हैं। एक गहरा मन्त्रपूत मौन उनके अन्त करण में भर जाता है, और मन नीरव निष्कम्पन लय में गा उठता है। बुबासियो शिखर के पथ पर ही सन्त फ्रांसिस को क्रूस पर टंगे हुए ईसा का वह स्वप्न बीखा था जिसके सम्मोहन में वह ईसा से

ये पेरुजिया में रहेंगे, या काफ्री में रहेंगे। किन्तु मैं अपने सम्मुख जब यह विकल्प रखता हूँ तो भारत के बाहर जो दो-तीन स्वाम मेरे सम्मुख आते हैं उनमें असीसी क्वाचित् पहला है। या यों कहूँ कि यूरोप-भर में जो दो स्थान इस दृष्टि से मुझे रखते हैं, असीसी और फिरेंजे हैं। फिरेंजे नगर है, नगर की सभ सुविधाएँ वहाँ मिलती हैं, असीसी छोटी जगह है। किन्तु असीसी में जो है वह मध्य इटली में या उम्ब्रिया में भी और वहाँ नहीं है। और इसका श्रेय जितना उस की भौतिक स्थिति को है, उतना ही सत फ्रांसिस की छाया को, जो आज भी असीसी के रूप में इटली के जीवन को और सवेदना को मानो अनुच्छादित किए हैं।

यों असीसी पेरुजिया प्रान्त में ही है, पेरुजिया से पन्द्रह मील दक्षिण-पूर्व। सागर-तल से उसकी ऊँचाई लगभग १,५०० फुट है, दुर्ग प्रायः तीन सौ फुट और ऊँचा है और काँचरी की मुक्का बरती से प्रायः एक हजार फुट ऊँची है। असीसी से टेबेरो (टाइबेर) और टोपिनो नदियों की घाटियाँ देखती हैं। सारी वस्ती पहाड़ की ढाल पर बसी हुई है। आरहवीं शताब्दी से लेकर आधुनिक काल तक के आठ सौ वर्षों में बने हुए भवनों में ऐसी आश्चर्यजनक एकलपता है कि उसका दूसरा उदाहरण कदाचित् संसार में न होगा। ऐसा जान पड़ता है कि सारी वस्ती एक ही समय में एक ही वास्तुकार के निर्देशन में बनाई गई होगी और वह वास्तुकार भी सतत रहा होगा। क्योंकि सभी इमारतें एक ही सन्धली रंग के पत्थर की बनी हुई हैं। आधुनिक नगर निर्माण में तरह-तरह के द्रव्यों का और रंगों का जैसा उपयोग सामान्य और विविधता के लिए अनिवार्य माना जाता है, उसका यहाँ कोई लक्षण नहीं है। यह जानो किसी की कल्पना में ही नहीं आया। वास्तव में विविधता के द्वारा साधजस्य खाने का उद्योग वहाँ अवस्थित है जहाँ बहुत-सी चीजें अलग-अलग हो और बेगले हो, जहाँ अधिक से अधिक उनके बेमेलपन की चित्र-विचित्र पैटर्न में देखा जा सके। किन्तु जहाँ है ही इफार्डे, वहाँ विविधता का प्रश्न कैसे उठ सकता है? और असीसी वास्तव में इफार्डे है। आज भी उम्र में एक बिस्मयकारी एकरूपता और एकप्रणता है। इसी एक और अलक्ष्य असीसी की सड़की और गलियों में सतत फ्रांसिस अपने रंगीले और मनचले सहचरों के साथ रमरेलिया करते रहे, यही पर उन्होंने अपने दिव्य स्वप्न देखे, यही पर वह कोड़ी से गले मिले, यही पर उन्होंने ईंट-पत्थरों और काँच-काँचों की बौझारें सही, यहीं उन्होंने मास-भांग किया, यही शकुओं द्वारा पकड़े जाने पर अपने को एक 'राजाधिराज का दूत' बताया और यही नगरवासियों की ठिठोलियों के जवाब में अपने को 'खुदा का मसखरा' या 'भाड़' घोषित किया। यहीं पर उन्होंने निर्धनता की प्रशस्ति की और अस्त में मृत्यु के समय यही स्वयं अपने जीर्ण शरीर से यह कह कर क्षमा मांगी कि "मेरे गये भाई, मेरे शरीर, तू मुझे इसके लिए क्षमा कर देना कि मैं इतनी निर्धनता से तुझे हाकला रहा हूँ।" सब कुछ बीत जाता है, धार्मिक उत्साह और आर्चन भी जीण ही जाता है, सेवा-धर्म लुप्त हो जाता है और सेवादारों के सगठन के रूप में अपना कफाल छोड़ जाता है। लेकिन विचार वास्तव में कभी नहीं मरते, वे समाजों, जातियों और युगों को नया सत्कार दे जाते हैं। असीसी में अलग-अलग युगों के और धर्म सत्कारों के अवशेष अभी हैं। रोमिक काल के सभा-भवन और बेबी-नान्विर भी हैं, लेकिन असीसी का सत्कार ईसाई सत्कार



‘असीसी’ सुवासियो पवन के अचल में काचरी गुफा-विहार

है, ईसाई में फ्रांसिस्कन सत्कार, और फ्रांसिस्कन सत्कारों में समूचे जीवन की एकता का सत्कार।

फ्रांसिस का जन्म असीसी में सन् ११८२ में हुआ। मृत्यु भी वही पर सन १२२६ में हुई। सन् १२२८ में उन्हें पोप द्वारा ‘सन्त’ का पद प्रदान किया गया और उसी वर्ष फ्रांसिस्कन सम्प्रदाय के विहार का निर्माण आरम्भ हुआ। सन् १२५३ में वह पूरा हुआ। सन १८१८ में इसका तलघर बनाया गया और उस समय सत फ्रांसिस का कफन भी वहाँ मिला जिससे अब तलघर में ही समाधि दी गई है। विहार के साथ का निचला गिरजाघर जिन्नोलो, चिमाबुए आदि के बनाए हुए भित्ति-चित्रों से अलंकृत है।

फ्रांसिस का जन्म उच्च मध्यवर्ग में एक सम्पन्न व्यापारी के परिवार में हुआ। उनका जीवन रमरेलियों और साहस-कर्मों में बीता। आर्मी-आर्मी में वह असीसी भर के युवकों के नेता थे। इक्कीस वर्ष की आयु में वह असीसी की रक्षा के लिए युद्ध में गए और बंदी हुए। एक वर्ष बाद पुन असीसी लौटने पर वह सख्त बीमार हुए। इस बीमारी से उठने पर यद्यपि उन्होंने फिर आर्मी-प्रमोद का जीवन आरम्भ कर दिया, तथापि यहीं से कदाचित् वह आध्यात्मिक परिधर्शन आरम्भ हुआ जिसने शीघ्र ही बड़े नाटकीय ढंग से उनके जीवन का ढांचा बदल दिया। फ्रांसिस ने एक दिन दार-दोस्ती को दावत दी। जा पीकर सब लोग मशालें लेकर जलूस बनाकर शहर की सड़ के लिए निकले—

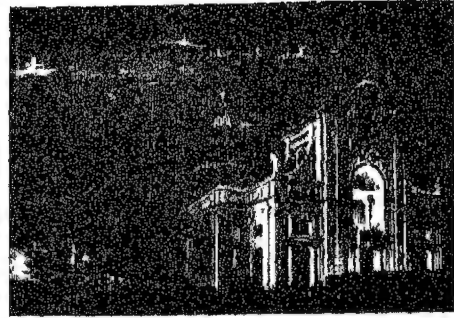
‘असीसी’ छोटे दुर्ग (रोफा मिनेरे) का दृश्य



फ्रांसिस को 'रसिकराज' की उपाधि देकर उसका अभिषेक किया गया था और मानाएँ पहनाई गई थी—और वास्तव में मंगोली का जलुस इसी अभिषेक की शोभा-भया थी। चलते-चलते अचानक लीगो ने लक्ष्य किया कि फ्रांसिस उनके मध्य में नहीं हैं। खोज हुई, लेकिन कोई पता नहीं मिला। चकित और बिस्मय जलुस उसी पथ से वापिस लौटा। फ्रांसिस रास्ते में नि सन्न पड़े हुए थे—उस नि सन्न अवस्था की मूर्छा कहा जाय या समाधि या योग-निद्रा जय बहु लागे, तब वह फ्रांसिस नहीं थे। न उनके साथी उन्हें पहचान सकते थे, और न वही सगियो को। किसी भीसरी आघात से आगे उनका जीवन धाम हुआ किसी दूसरे आयाम में कला गया था और नहीं पटरी पर चलने लगा था। फ्रांसिस ने घर लौट कर एकाल्प अपनाया, फिर रोम की तीर्थयात्रा की जहाँ सन् विदेशों के बाहर एक भिन्नमते के साथ उन्होंने पोशाक बदल ली और विषयों में वापिस असीसी लौटे। घर लौटते समय राह में एक कोठी की खेल कर वह खानि से पीछे हट गए, फिर इस स्थान पर भी उन्हें इतनी आसक्तता हुई कि लौट कर उन्होंने कोठी का हाथ चूमा और उरते गले मिले।

इस परिवर्तन को फ्रांसिस के साथी-साथी न पहचानें, यह स्वाभाविक ही था। उसकी वे अवज्ञा करें यह भी अप्रत्याशित नहीं था। उन्होंने राह चलते फ्रांसिस का डेलो और कीचड़ से सत्कार किया। अप्रत्याशित और विरक्त पिता ने फ्रांसिस को उत्तराधिकार से वंचित करने का निश्चय किया और बेटे को लेकर असीसी के विषाप के सम्मुख पहुँचे। जब सब सम्मान-भूषाणा व्यर्थ हुआ और फ्रांसिस को सम्भति-न्युत करने का वस्तावेज तैयार किया जाने लगा, तब फ्रांसिस ने अपने शरीर को सब कपड़े उत्तर कर पिता के सामने रख दिए और कहा, अब मैं अधिक सज्जाई से प्रार्थना का यह पथ दोहरा सकता हूँ कि "हे मेरे स्वर्ग में रहने वाला पिता!" विषाप की बी हुई पोशाक पहन कर वह गाते हुए सुवासियो पर्वत के जपल की ओर चले गए। वन में उन्हें डाकुओं ने घेरकर लिया तो वह खिलाखला कर हसे, अपना परिचय उन्होंने यह दिया कि मैं एक बहुत बड़े राजाधिराज का दूत और सन्देशवाहक हूँ।

तीन वर्ष बाद मारिया डेलिल आलेली गिरले में सँध्य के एक पाठ पर उपवेश देते हुए उन्होंने अपने 'आकषयता के सिद्धांत' की प्रतिष्ठा की। "अपने पथ पर तत्रत्र उपवेश दो और कही कि ईश्वर के राज्य



फिरलो वाली मरियम का निरजाघर

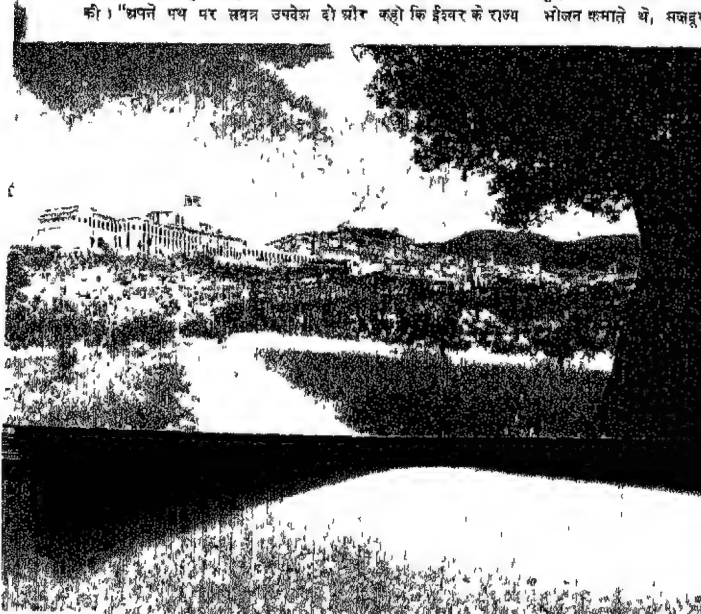
की प्रतिष्ठा होने वाली है। रोगियों की सेवा करो, कोठियों के घाय धोओ तुम्हें जुलै हाथों जो मिला है उसे जुलै हाथों जीताओ। सोना-चांदी मत रखो, अर्डी में पैसा न रखो, न जोला न दूसरी पोशाक, न जूता, न लाठी। जो धर्मिक है वह उसने का ही अधिकारी है जितना वह धर्म से कमाता है।"

असीसी के 'शोधकों' का यह सम्प्रदाय सन् १२०६ अथवा १२१० में स्थापित हुआ। असीसी के नीचे की समस्त भूमि में बना हुआ 'फिरलो वाली माता मरियम' का निरजाघर उपवेश के लिए उन्हें मिल गया। फ्रांसिस और उनके शिष्यों ने इसी के आसपास डालें और पत्तियां बीत कर छपर बना लिये, किन्तु उनके रहने का कोई निश्चित स्थान नहीं था। निर्धन मजदूर की भांति ये मठमंले रग का एक क्षोला पहनते, रोज मजदूरी करके गुजर करते और गिरजाघर के छज्जों या खलिहानों में रात काठ देते। अपाहिजों, मजदूरों, कोठियों और बहिष्कृतों के बीच उनका समय कटता और सुमेशा से प्रसन्न भाष से गाते रहते। 'जुदा के मसाखर', ईश्वर के भांड, —अपने लिए इसी नाम और चरित्र का उन्होंने वरण किया था। ईसा का निर्धनता का सिद्धांत उनका धर्म था, उसका ध्वजार करते हुए सम्पत्ति रखना उनके लिए निषिद्ध था। प्रति दिन मजदूरी करके वे भोजन कमाते थे, मजदूरों न मिलने पर ही निष्का की आनृति थी।

कुछ भी खजाना, कुछ भी जेब में रखना, धन ग्रहण करना या शेष में लेना, भविष्य के या आगामी दिन के लिए भी किसी तरह का सामान जुटाना उनके लिए निषिद्ध था। खान-पान का कोई निबंध नहीं था; जो दे दिया जाए उसी की प्रसन्न मन से ग्रहण किया जाए इतना ही अपेक्षित था।

नि स्वता, आनन्द और रहस्यमय समर्पण—सर्व फ्रांसिस के जीवन के ये तीन बीज मन्त्र थे। निर्धनता की स्तुति में उन्होंने गाया था, "(कूट पर) जहाँ माता ने भी तुमसे छोड़ दिया, वहाँ भी तेरी नि स्वता ने तुमसे नहीं छोड़ा, तेरे साथ शूली

'असीसी' गई और फ्रांसिस्की सधवाय का विहार और गिरजाघर



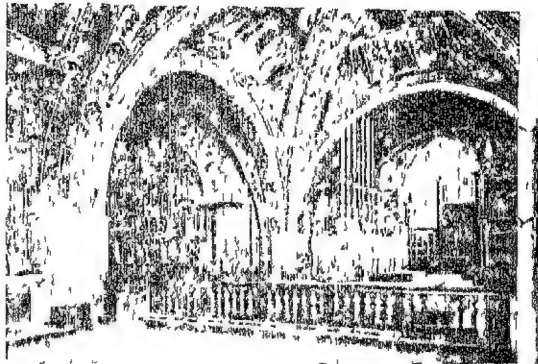
पर चढ़ गई। तब जय प्यासा था, तब तेरे लिए उसने बिग का प्यासा तैयार किया। उसी निस्वता के आलिपन में तू मरा। मरने पर भी उसने तेरा साथ न छोड़ा, क्योंकि तेरी बेह को मगनी की कन्न के सिवाय दूसरा और न मिला। ओ निस्वतम, ओ निस्वतम योशु, चरम निस्वता की यह निधि तू मुझे प्रदान कर ।”

प्रामन्य का सिद्धान्त सभी को उनका आत्मीय और सुहृद् बनाता था; निर्जीव वस्तुएं भी उनके लिए भाई और बहन थीं। आन्तिम बीमारी में जब रोगी अग को हागने के लिए लोह की सलाख गर्म की गई तब उन्होंने उसका भी उसी मृदु भाव से स्वागत किया—“भाई आग, मेरे साथ गया का ही व्यवहार करना।” राह चलते वह रुक कर पक्षियों की भी उपदेश देते थे, और उनके भक्त मानते हैं कि पक्षी चुपचाप उनकी बात चुनते थे।

शरीर के साथ उनका जैसा घनासक्त सम्बन्ध था वह भन्ने जितेन्द्रिय का ही हो सकता है। मृत्यु के समय कृष्ण-विगलित भाव से उन्होंने स्वयं अपनी बेह से क्षमा मांगी थी। आन्तिम दिनों में वह अस्थायी हो गए थे, लेकिन इससे उनके आत्मस्थ-विभोर भाव को या स्तवगाय को कोई आघात नहीं पहुंचा। खुदा का यह मसखरा हँसता-गाता हुआ भी अन्त में स्वयं अपने प्रामन्य और अपनी आस्था में विलीन हो गया।

सुवासियो गिजर के नीचे वन प्रदेश में खोया हुआ कार्चरी का गुफा-विहार अब भी ज्यों का द्यो लक्ष्य है। साय-रात गन्ध-द्रव्यों का धुआ उसकी पूजागृह से उठता और वन-गान्धों में विलीन हो जाता है। जिन पक्षियों की सन्त आर्निक्स उपवेश देते थे, उनको बराबर गुफा के आस-पास कूजन करते हैं और चुप हो जाते हैं। यह एक परम्परा है -- असम्पुक्त, आत्मस्थ और किसी अव्यक्तिक स्वर के साथ एकता।

दूसरी ओर असोसी की बस्ती की चहुल-पहुल हैं, रोमिक काल के मन्दिर के अवशेष से सटा हुआ नया नगर-भवन है, रोमिक काल की चामी के निकट सड़क बनाते हुए प्राधुनिक इजन हैं, और बस्ती के सिरे पर, बस्ती से थिमुख फ्रांसिस्कन सम्प्रदाय का विहार और गिरजाघर हैं। बीच में ल्छाई पर उजड़ा हुआ दुर्ग है, अब विलुप्त निर्जन, किन्तु फिर भी अपनी अतीत सत्ता की सूचना देता हुआ। ये सब भी एक परम्परा



फ्रांसिस के कब्रिस्तान का भीतर

में बचे हैं। किन्तु यह परम्परा असम्पुक्त नहीं है, ऐतिहासिक होने के नाते वेदान्त से और मानवीय राग-विरागी से निविडता के साथ बची है। यह परम्परा आत्मस्थ भी नहीं है, क्योंकि यहिर्मुख और सामाजिक और कर्षरत है। और उसमें अव्यक्तिक भाव भी नहीं है हम कृतज्ञ हो सकते हैं तो इसी के लिए कि लौकिक होते हुए भी उसने ऐसी एकतावस्था का निर्वाह किया है कि असोसी अपने ढंग का एकमात्र नगर हो गया है। स्टेशन से ही वेब्ले पर वह सम्पुजित एकता का जो प्रभाव देता है वह घूमने-फिरने के बाद भी ज्यों का द्यो बना रहता है, और यात्री वहाँ से जो प्रसन्न और रस-पूरित भाव लेकर लौटता है, उसमें जितना योग्य सन्त फ्रांसिस की आनन्दपुष्प तन्मयता का होमा उतना ही असोसी के सन्मिस्त मर्यादा-निर्वाह का भी। अगर लोग सन्त फ्रांसिस को 'बुसरा ईसा' कहते हैं अथवा असोसी को 'समूचे इटली के सरक्षक सन्त' का नगर मानते हैं, तो उचित ही करते हैं। यूनान यूरोपीय सभ्यता का पिता है तो इटली उसकी माता है, असोसी उस मातृ-रूप के चहरे का स्मित भाव है -- मृदु, कृपापय और सर्वदा एक-सा वास्तव्य-भरा।

भारतीय अंग्रेजी कविता

### कृतान्त

योगिराज अरविन्द

धर्म, कहा है उन्होंने, है मनुज का  
आहिक उद्योग व उसका परित्याप,  
धर्म ही करते पार 'काल' के खिल सु  
'शाश्वत' प्रति बनजारे उसके साथे।  
उसकी संजोमयी सकल स्पृहाओं का  
करती सामना गहरी 'निशा' आपही,  
कादती लावणी-सी उसकी सेना, सकलताओं को  
दारुण वस्तिया 'कृतान्त' की।

हो गया विफल यदि जीवन सकल भी,  
क्या मान ले इस विफलता चिरन्तर ?  
क्या नहीं है युग हमारे पुरस्तात  
अद्यापि उद्योग हेतु उषतर ?  
एक जगत सकल भिन्नकारी में,  
क्या नहीं प्राप्त हमें 'शोभा' समस्तात,  
क्या नहीं प्रेर रहे अनन्त आह्वान प्रति  
हमारे पदों को 'शीघ्र', 'साहस' और 'विचार'।

- अनुवादक : वसिष्ठ



# नेहरू जी की काव्यानुभूतियां

शान्तिप्रिय द्विवेदी

**जो** लोग नेहरू जी को केवल सार्वभौम राजनीतिक नेता के रूप में जानते हैं, उन्हें यह विषय नया लगेगा। किन्तु नेहरू जी ने अपनी आत्म-कथा ('मेरी कहानी') में प्रसंगानुसार अनेक काव्य-पवित्रा भी उद्धृत की हैं जिन में उनके स्वगत क्षणों की प्रतिध्वनियां सुनाई पड़ती हैं। ये उद्धृत काव्य पवित्रा किसी घटना अथवा विचारक की केवल बौद्धिक युक्तियां नहीं हैं, बल्कि स्पष्टतः मानव की हार्दिक समवेदनाएं भी हैं।

इन उद्धरणों में किसी आधुनिक भारतीय कवि की पवित्रा नहीं है। यह ध्यान रखना चाहिए कि नेहरू जी ने अपनी आत्म कथा उस ब्रिटिश शासन-काल में लिखी है जब देश में स्वाधीनता का आन्दोलन चल रहा था और उसको दबाने के लिए घोर दमन किया जा रहा था। केवल आत्म कवियों की ही पवित्रा वाद्य इसीलिए उद्धृत की गई है कि ब्रिटिश शासन यदि भारत की आवाज नहीं सुन सकते तो अपने सजातीय कवियों की कविता से ही भावना की आवाज सुन सकें, गूँज सकें।

नेहरू जी की आत्म-कथा में जैसे किसी भारतीय कवि की पवित्रा नहीं है वैसे ही किसी रोमान्टिक अंग्रेजी कवि की भी पवित्रा नहीं है। क्या उन्होंने पढ़ी नहीं? ऐसा कैसे कहा जा सकता है। रवीन्द्रनाथ के प्रत्यक्ष सम्पर्क में वे रह चुके हैं, अंग्रेजी के रोमान्टिक कवियों से भी उनकी कृतियों द्वारा मानसिक सम्पर्क स्थापित कर चुके हैं। श्री नयनतारा सहगल (नेहरू जी की बानी) ने अपने जीवन स्मरण में लिखा है, "बायरन के इज्जया खैली उन्हें पसन्द है।"

खैली मानवता के उज्ज्वल भविष्य का स्वप्नदर्शी था। नेहरू जी भी स्वप्नदर्शी हैं, किन्तु वे स्वप्न को कर्म में साकार देखना चाहते हैं, कल्पना को जीवन देना चाहते हैं, भविष्य को वर्तमान बनाना चाहते हैं। कविता को केवल कविता के लिए नहीं पढ़ना चाहते। यह क्यों? इसका उत्तर उपन्यासों के सम्बन्ध में उनके इस मन्तव्य से मिल जाता है— "उपन्यास पढ़ने से विभाग में एक डीलापन-सा मालूम होने लगता है।"—केवल कलात्मक होकर कदाचित् कविता भी नेहरू जी के लिए उपन्यास मात्र रह जाती है।

अपनी आत्म-कथा में नेहरू जी ने रोमान्टिक कवियों की पवित्रा क्या इसलिए भी नहीं उद्धृत की है कि वातावरण उसके अनुकूल नहीं था? किन्तु उसी वातावरण में गान्धी का अथ्यत्मवाद और रवीन्द्रनाथ का दायत्ववाद (रोमान्टिसिज़्म) सजीव हुआ। नेहरू जी को न तो गान्धी जी के अध्यात्म पर आस्था है, न कवियों के रोमान्टिसिज़्म पर। अपने मानवतावादी दृष्टिकोण में वे आदर्शवादी हैं, किन्तु वैज्ञानिक दृष्टिकोण में यथार्थवादी हैं। ठोस पढ़ना और ठोस गढ़ना चाहते हैं। गान्धी और रवीन्द्र-युग के वातावरण को भी बदलना चाहते हैं और रचनात्मक प्रक्रिया को भी बदलना चाहते हैं, इसीलिए जैसे मध्ययुग को स्वीकार

नहीं करते, वैसे ही चर्खा और खाड़ी को भी नहीं स्वीकार करते। कहा जा सकता है, वे प्रगतिवादी हैं।

कदाचित् नेहरू जी की किसी 'भाव' के द्वारा व्यक्त नहीं किया जा सकता, उनका अपना एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व है। यद्यपि उनका व्यक्तित्व सार्वजनिक हो गया है, बिम्बु से सिन्धु हो गया है, सर्वज्ञेयिष्ठ से आर्सेनेयिष्ठ हो गया है, तथापि व्यक्ति को साथ व्यक्ति का वह तन-मन तो है ही जो विदल के भीतर उसी तरह हृदय-विमर्षित होता है जैसे समष्टि सृष्टि के भीतर कोई प्राकृतिक प्राणी। इसीलिए वे भावना-शून्य नहीं हैं, उनके मर्मस्थल में भी रागोद्रेक-भावोद्रेक-रसोद्रेक होता है। वक्ष-स्वल्प पर कठोर वास्तविकता होवते हुए भी वे कोमलता और सुघरता की ओर आकर्षित हो जाते हैं। दायत्ववादी कवियों की तरह उनका भी रागात्मक तादात्म्य प्रकृति के साथ स्थापित हुआ है। अपनी आत्म-कथा के आरम्भिक पृष्ठों में अपनी पहिली काश्मीर-यात्रा को याद करते हुए उन्होंने वाल्टर डि ला मेयर की इन (अनूत) पंक्तियों में अपने स्मृति-विभोर हृदय की सास ली है—

"मेरे अन्तर्गत पर इन गिरिशुगों की पड़ती छाया—

सामर्थ्य गुलाबों से रचित है जिनकी भीषण दुर्गमता,

फिर भी मेरे प्राण मुख पलकों पर बैठे अकुलाते,

शान्त शूद्र हिम के ये व्यासे, हे कैसे पागल ममता!"

'गिरिशुगों की भीषण दुर्गमता' की तरह क्या नेहरू जी के जीवन की बोद्धता भी 'सामर्थ्य गुलाबों से' रचित है? नहीं, ब्रिटिश-काल के बन्दी जीवन के बावद आज भी उनका जीवन विदल की समस्याओं से अत्यन्त वलान्त है, फिर भी उनके बदनहोल में गुलाब का फूल उनके भावात्मक हृदय को प्रत्यक्ष करता है, बहुजगत में उनके अन्तर्गत का प्रतिनिधित्व करता है। वह प्रकृति के साथ उनके रागात्मक सम्बन्ध का प्रतीक भी है।

अतीत के बन्दी जीवन में उन्होंने प्रकृति के दृश्यावलोकन में अपने एकाकीपन को भुलाया है। लखनऊ जिला जेल के सस्मरण में वे लिखते हैं— "खुले हिस्से में लेंद कर मैं आकाश और बावलों को निहारता करता था, और जितना पहुँचे कभी नहीं किया इतना महसूस करने लगा कि ये बावल कितने गलब के सुन्दर-सुन्दर रंग बदलते हैं

"अहो! मेघमालाओं का यह पल-पल रूप पलटना,

कितना मधुर स्वप्न है लेटे-लेटे इन्हें निरखना!"

गुलाब के फूल और रंगीन बावल के आकर्षण से जलता है कि चित्रकारी की तरह ही नेहरू जी को भी रंगों से प्रेम है।

केवल प्रकृति की ओर ही नहीं, उसकी प्राणवन्त क्रियाशीलता ने भी नेहरू जी को आकर्षित किया है। उनके जैसे सक्रिय व्यक्ति के लिए यह स्वाभाविक है। बेहपाइन जेल में उनका ध्यान आनुषंगिक

भाजकल

परिचरित की ओर गया। वे लिखते हैं—“वेहराइन में वसन्त ऋतु बड़ी सुखावदी होती है और नौचें को मरवाने के प्रतिस्वत उपायों समय तक रहती है। जाड़े ने प्रायः सब पेड़ों को पतझड़ कर दिया है और वे बिल्कुल नग-धन्ध हो गए हैं। जेल के फाटक के सामने जो चार बिजाल पीपल के पेड़ हैं, उन्होंने भी, आश्चर्य तो देखिए, अपने करीब-करीब सब पत्ते नीचे गिरा दिए हैं और खलज और उदास बन करके बहा खड़े हैं। फिर वसन्त ऋतु आती है और उसकी जोदनमय बंधार उन्हें उत्साहित करती है और उनके ठेठ अन्तर को एक-एक जड़ों को जीवन का संदेश भेजती है। तब तहसा, क्या पीपल और क्या दूसरे पेड़ों में, एक हलचल होती है और उनके आत-पास कुछ रहस्य-सा दिखाई पड़ता है, जैसे किसी परदे को अन्तर छिपे-छिपे कोई प्रक्रिया हो रही है और मे तमाम पेड़ों पर हरे-हरे अणुओं और कोपलों को उछास-उछाक का शाकते हुए देखकर चकित रह जाता। वह बड़ा ही हर्ष-पूर्ण और मानन्ददायी दृश्य था। फिर बड़े तेजी से लाखों पत्ते उमड़ आते, सूर्य की किरणों में चमकते और हवा के साथ अठखेलिया करते। एक अक्षुण्ण से लेकर पत्ते तक यह रूपान्तर जल्दी हो जाता है और कितना आश्चर्यजनक !”

—प्रकृति को इस नाटकीय लीला में जनता और उसके जीवन के उत्तर-चढ़ाव का भी दर्शन हो जाता है।

जैसा कि नेहरू जी ने लिखा है—“प्रकृति की लीला में कुछ रहस्य-सा दिखाई पड़ता है, जैसे किसी परदे को अन्तर छिपे-छिपे कोई प्रक्रिया हो रही है”, किन्तु वे रहस्य और परदे में प्रदृश्य ‘प्रक्रिया’ के प्रति कुतूहल रखते हुए भी आकाशित दृश्य जनता के प्रति हैं। रहस्य और अदृश्य को देख-समझ न पाने पर भी उन्हें उसका दिव्य दर्शन मानव के सार्वत्रिक मनोविकास में मिल जाता है। वे कहते हैं—“हममें से बहुत कम लोग इतने भाग्यशाली हैं जो—

‘गिण्ड में ब्रह्माण्ड को अवलोकते,

बन-पुमान में स्वर्ग को हैं देखते,

अजली में बापते गिरतीम को

एक फल से नापते चिरतीम को।’

दुर्भाग्य से, हममें से बहुतेरे प्रकृति के रहस्यपूर्ण जीवन की अनुभूति से दूर हैं। वह रहस्य-ध्वनि हमारे कानों के पास तो गूँजती है, लेकिन हम धुन नहीं पाते। उसके स्पष्ट के मधुर कम्पन का सुल नहीं उठाते। वे दिन अब चले गए, लेकिन बाह्य अब हम पहले की तरह प्रकृति की दिव्यता को दर्शन न कर सकें, तो भी मानव जाति के गौरव और फायदे में, उसके बड़े-बड़े स्वर्णों और आन्तरिक तुफानों में, उसकी पीड़ाओं और विफलताओं में, उसके सघर्षों और विपत्तियों में, और इन सबसे बढकर एक महान् उज्ज्वल भविष्य की आशा में तथा उन सहत्वा-काशाओं की प्राप्ति में हमने उसे पाने का प्रयत्न किया है।”

मनुष्य को सार्वत्रिक निर्माण पर नेहरू जी की विरवास है, किन्तु ईश्वर की सृष्टि पर उनका विश्वास नहीं है। कवि को शब्दों में उनके मन में भी यह प्रश्न उठता है—

“अब तारों ने अपनी सिलसिल किरणें डाली जगती पर,  
और गगन-मण्डल से उतरी बूँदें रिचक्षित धरती पर,  
देख-देख कृति अपनी कीसे निर्मिति झोठी पर ला सकता !  
मेघ-वस्त्र रचने वाला क्या भीषण सिंह बना सकता ?”

नेहरू जी लिखते हैं—“परमात्मा की कृपावता में लोगों की जो श्रद्धा है उस पर कभी-कभी आश्चर्य होता है। किस प्रकार यह श्रद्धा छोट पर चोट खाकर भी जीवित है और कितना तरह घोर निषत्ति और कृपालुता का उलटा समूत भी इस श्रद्धा की दृढ़ता को परीक्षा मान ली जाती है। जैराड हाफकिन्स की ये सुन्दर पवित्रता अपने कृत्यों में गूँजती है—

“सद्यमुच तू व्याधी है स्वाधी, यदि मैं कहूँ बिबाद,

किन्तु नाव, मेरी भी है यह न्यायवृत्त परिवाद।

फलते और फूलते हैं कपो पापी कर-कर पाप ?

मुझे निराशा देते हैं कपो सभी प्रयत्न फलाप ?”

—इस सामारिक धृष्टदृष्टा को बदलने और मनुष्य का आत्म-विश्वास जगाने के लिए नेहरू जी की सार्वत्रिकता है। वे कहते हैं—

“विश्वास उन्नति में, शुभकार्य में, आदर्श में, मानवीय सज्जनता में और मानव-भविष्य की उज्ज्वलता में। क्या ये सब परमात्मा की भड्डा के साथ मिलते-जुलते नहीं हैं ?”

मनुष्यत्व की साधना से जैसे प्रकृति की रहस्यमयता पीछे छूट जाती है, वैसे ही ईश्वर की देवी सत्ता भी। लेकिन मनुष्यत्व की साधना भी अभी है कहा ! ‘पञ्चवील’ तथा ‘सह-अस्तित्व’ स्वप्न बना हुआ है। अलीपुर जेल (कलकत्ता) न केवला इतिहास शासन का नरक था, बरिक्त वसमान विश्व के विषण्ण वातावरण का भनहुस प्रतीक भी था। पिछली जेल-यात्राओं की तरह नेहरू जी की यह जेल-यात्रा उत्साह-पूर्ण नहीं थी। इसमें से सरकार ने देश में सरघट की-सी शान्ति स्थापित कर ली थी, उधर प्रकृति ने क्षुब्ध होकर बिहार में भूकम्प (भूकम्प) कर दी थी। सारी परिस्थितियों के पुनोभूत विषाद-सा अलीपुर जेल नेहरू जी के लिए रोमाञ्चक हो गया। कवि के शब्दों में उन्होंने अनुभव किया—

“फेंक यकायक कहा दिया है इतनी दूर मुझे लाकर !

कबलक यो टकराना होगा इन श्रद्ध की लहरो पर ?

किधर कीच से जागें अब शोकों के यह उलझे तार,

बिखला रही प्रबोप, न जाने कहा लगेगी किस्ती पार !”

अलीपुर-जेल की नीरसता और राष्ट्रीय प्रगति की क्षियलता से नेहरू जी में निराशा व्याप्त हुई। उनकी तत्कालीन मन स्थिति का परिचय कवि के इन उद्गारों से मिलता है—

“अब तो यही लालसा है मा ! जाऊ आकुल खेट बहा,

ठडा-ठडा हरा शुभजुल मधुर घास हो बिछा जहा,

सा वसुधे ! चरणों पर तेरे निपट निराश-अधीन,

परिश्रान्त इस बालक को ये स्वप्न सभी हो गए विलीन।”

देश की जागृति और लक्ष्य ओझल हो जाने के कारण नेहरू जी नैनी-जेल (इलाहाबाद) में भी दुखी थे। उनकी असंतोषिता कवि की इन पंक्तियों में उच्छ्वसित हो उठी थी।

“होता है यह अरण उबा का नूतन उष्य निशा के बाद,

पर न हमारे जीवन के दिन पुन लौटते हैं काय पाव।

आखों के भीतर बसता है क्षितिज बुर का सुषमाञ्चल,

किन्तु घाव अन्तर में गहरा कर जाता है निरुत बलश्रम।”

अपने स्वभाव के सम्बन्ध में नेहरू जी लिखते हैं—“लुशक्तिमती से मैं बड़ा खुदमिजाज हूँ और साधुसी को हमलों से बड़ी अजीब सम्हाल जाता

नेहरू जी ने अपनी आत्म-कथा किस युग में लिखी थी। इसे उन्होंने अलमोड़ा जेल में १४ फरवरी सन १९३५ में समाप्त किया था। सबसे अवगत इतिहास कहाँ से कहा चला गया। नेहरू जी अवकाश पाकर यदि कभी अपनी आत्म-कथा को आगे बढ़ाए तो उनके विचार, उनके उद्गार, उनके भाव क्या होंगे। आत्म-कथा के अंतिम पृष्ठों में उन्होंने कहा है—“अगर अपने बीजूदा ज्ञान और अनुभव के साथ मुझे अपने जीवन को फिर से बुझाने का मौका मिले तो इसमें कोई शक नहीं कि मैं अपने व्यक्तिगत जीवन में अनेक तबदीलियाँ करने की कोशिश करूँगा, जो कुछ पहले से कर चुका हूँ, उसको कई तरह से उन्नत करने का प्रयत्न करूँगा, लेकिन सावजनिक विषयों में मेरे निर्णय ज्यों के स्थो खने रहेंगे।”

शुरू से ही साम्यवाद और सस्कृति नेहरू जी का सार्वजनिक लक्ष्य है। साम्यवाद और सस्कृति ? दोनों में बिरोधाभास जान पड़ता है, क्योंकि एक से आधुनिकता का और दूसरे से प्राचीनता का आभास मिलता है। साम्यवाद शून्स राजनीतिक ज्ञान पड़ता है, सस्कृति सूक्ष्म आध्यात्मिक ज्ञान पड़ती है। राजनीति और अध्यात्म दोनों में यदि जीवन है तो वेद-काल और शून्स-सूक्ष्म से खण्डित न होकर चिरन्तन अविभक्त रह सकते हैं।

यों तो राजनीति और अध्यात्म पुराकाल में भी और भारत के सत्याग्रह-आन्दोलन के समय में भी एकमेव हो गए थे। किन्तु नेहरू जी साम्यवाद और सस्कृति को युग-विकास की दृष्टि से देखते हैं, और दोनों को नए सामाजिक स्तर पर एक कर देते हैं। साम्यवाद के सम्बन्ध में वे लिखते हैं—“यह भारत के पुराने ब्राह्मणोचित सेवा के आदर्श से बहुत भिन्न नहीं है।”

विचारों में आधुनिक होते हुए भी नेहरू जी अतीत के शत्रु नहीं हैं। वे लिखते हैं—“शायद मेरे विचार और जीवन का मेरा रास्ता पूर्वी

की अपेक्षा पश्चिमी अधिक है, लेकिन हिन्दुस्तान जैसा कि वह अपने सब बच्चों के हृदय में रहता है, अनेक रूप से मेरे हृदय में भी है और अन्तर के किसी अनजान कोने में कोई ती (या सस्था कुछ भी हो) पश्चिम के आह्वान से जातीय स्मृति या श्रिपों हुई है। मैं अपने पिछले स्कार और नूतन अभिज्ञान से मुक्त हो नहीं सकता।”

अपने भारतीय सरकारों के कारण नेहरू जी को भी हिमालय पर अभिमान है। भारत चीन के सीमा-विवाद पर भाषण देते हुए उन्होंने बृहत्प्रायक कहा है—“हम चीन को हिमालय नहीं दे सकते।”

देहरादून जेल में वे हिमालय की पर्वत-श्रेणियों को देखकर साम्यवाद पाते थे। अपने उस समय की एकाकी और एकाग्र शरणों को उन्होंने कवि के इन शब्दों में व्यक्त किया है—

“पक्षिपुत्र ये उड़-उड़ ऊँचे निकल गए हैं कितनी दूर।

जलद-खण्ड भी इसी तरह वह नभ-पर्व से हो गया खिलीन,

एकाकी में, सामुद्र मेरे पर्वत-शृंग खड़ा है शान्त—

मैं उसको, वह मुझे, देखते दोनों ही हम थके कभी न।”

क्या नेहरू जी हिमालय को प्राकृतिक वृष्टि से ही देखते हैं ? उनके लिए उसका केवल भौगोलिक महत्त्व है ? नहीं, अत्यंत भारतीय की तरह वे भी उसे सांस्कृतिक वृष्टि से देखते हैं। उन्हीं के शब्दों में “उसकी वृद्धता और स्थिरता में लाखों वर्षों का ज्ञान और अनुभव” है।

हिमालय की भाँति ही नेहरू जी प्राचीन भारतीय वाङ्मय की भी आदर की दृष्टि से देखते हैं। उपनिषद् के इन वाक्यों का सूक्ष्म आध्यात्मिक मर्म वे पा चुके हैं—

“असतो मा सद् गमय

तमसो मा ज्योतिर्गमय

मृत्योर्मा मृत गमय।”

उडिया कविता

दो दर्द

रामप्रसाद पुरोहित

(१)

एक घायल ध्वस्त साँस में,  
कितने सुनहरे सपनों की जलाकर—  
गुलाब एक मुरझा जता है।  
आखों में मेरी भर आता है आसू,  
वह आसू दर्द का—  
वह दर्द प्यार का।

(२)

हिलाकर धाली को सुनसान रात की,  
छू छू कर होठ तूफान का—  
आत्मा एक चिल्ला उठती है।  
आखों में मेरी भर आता है आसू,  
वह आसू दर्द का—  
वह दर्द रोटी का।

अनुवादक श्रीनिवास उदगाता

# कुरुजनपद की वर्तमान संस्कृति

जगदीशचन्द्र जैन

हृदयपुर, मुजफ्फरनगर, मेरठ जिलों, तथा बुलन्दशहर और बिजनौर जिलों के कुछ हिस्से को प्राचीन कुरुजनपद माना जाता है। कुरु की गणना मध्य प्रदेश के पांच जनपदों में की गई है। आर्यों की सभ्यता और संस्कृति का यह केन्द्र था। गंगा-घाटी पार करके आर्य लोग ब्रह्मपि देश—कुरु, मत्स्य, पंचाल और शूरसेन—में फैल रहे थे, और यहाँ से कानो, कोसल और विदेह आदि जनपदों की ओर बढ़ रहे थे। आर्यों को अपनी संस्कृति का बड़ा अभिमान था, और जो उसे शस्वीकार करते थे, उन्हें अनार्य (अपभ्रंशरूप अनार्यो) के नाम से सम्बोधित किया जाता था।

कुरु जनपद कौरवों की जन्मभूमि थी। यही पर कौरवों ने अपने भाई पांडवों को ललकारा था कि बिना युद्ध के हम तुम्हें सूर्य की नोक जितनी जगह भी नहीं दे सकते। आगे चलकर कुरुक्षेत्र के मैदान में कौरवों और पांडवों में घनघोर युद्ध मचा, जो महाभारत के नाम से प्रसिद्ध है। हस्तिनापुर कुरु जनपद की राजधानी थी, जो गंगा के किनारे बसी हुई थी। बाद में यमुना के किनारे इन्द्रप्रस्थ (दिल्ली) की राजधानी बनाया गया। बौद्ध जातकों के अनुसार यहाँ राजा युधिष्ठिर का राज्य था। बौद्ध काल में भगवान बुद्ध का उपदेश सुनकर इस जनपद के बहुत से लोग उनके अनुयायी बने थे। जैन ग्रामों के अनुसार हस्तिनापुर कुरु जनपद की राजधानी थी। हस्तिनापुर की गणना जैनो के अतिशय क्षेत्रों में की गई है। कातिक के महीने में यहाँ आषाढ भी जैनियों का बड़ा मेला लगता है, जिस में दूर-दूर से लोग आते हैं।

आजकल का हृदयपुर (हस्तिनापुर) उजाड़ पड़ा हुआ है। गंगा यहाँ से कुछ दूर हट गई है। कहते हैं कि यहाँ से बाढ़ आने के कारण यह सगर ध्वस्त हो गया था। दूर तक फैले हुए यहाँ के टीले इस नगर की प्राचीनता को सूचित करते हैं। हस्तिनापुर के अलावा देववस्थ, (स्थानीय उच्चारण देवघन अर्थात् देवों का नग, महाभारत का द्वैतवन, जिला सहारनपुर), सुकरताल (यहाँ अब भी बहुत बड़ा मेला भरता है, जिला मुजफ्फरनगर) परीक्षित गढ़, गढ़-मुक्तेश्वर (यहाँ भी मेला भरता है), बागपत (व्याघ्रगन्ध, जिला मेरठ), मडावर (जिला बिजनौर) आदि प्राचीन स्थान कुरु जनपद की शोभा बढ़ा रहे हैं।

आगे चल कर पृथ्वीराज चौहान का इन्द्रप्रस्थ पर शासन हुआ। यहाँ राजपूतों, जाटों और गुजरो का आधिपत्य हो गया। १३वीं सदी में दिल्ली की सल्तनत कायम हुई। फिर खोज, सैयद और पठान सत्ताखंड हुए। सन् १३६६ में तैमूर ने मुजफ्फरनगर जिले पर आक्रमण किया। तुगलकपुर (आजकल का मुगलपुर) में घमासान युद्ध हुआ, जबकि तैमूर को धुलसारी ने आक्रमण विरोधी प्रज्ञा को मोत के घाट उतार दिया। बादशाह अकबर को जमाने में मुजफ्फरनगर सहारनपुर की 'सरकार' के सातहत्त था और यहाँ बहुत से लोगों को जागीरें इनाम में बांटी गई थी।

मुजफ्फरनगर में सेयदों का क़ोर बड़ा और उनके बहुत से लोगों को सरकारी अदालत में अकसर बना दिया गया। इनके पुरखे सन् १३५० से ही यहाँ आकर बस गए। १८वां सदी में यहाँ सिक्खों का हमला हुआ, जिसने गुजरो ने उनको मदद की। सन् १७८८ में मराठों का आधिपत्य हो गया। फिर १८०३ में अलीगढ़ के पतन के बाद सारा दोआब अंग्रेजों के आधिकार में चला गया। सन् १८५७ के स्वातन्त्र्य-युद्ध का श्रीगणेश मेरठ से ही हुआ था। गांधी के बड़े-शुद्ध इस युद्ध की कहानियाँ बड़ी तन्मयता से सुनाते हैं—किस प्रकार आतंक पैदा करने के लिए अंग्रेज सरकार ने हिन्दुस्तानियों की लाठी पेटों से लटका कर छोड़ दी थी, और लोगों ने भय के मारे मन्दिरों की मूर्तियों और कीमती गहनों आदि को तहखानों में छिपा दिया था। मुजफ्फरनगर के अंग्रेज कलेक्टर ने शासन की बागडोर सम्हालने में असमर्थता प्रकट की। शासनी और आन्तर्भयन आदि की जनता ने अंग्रेजों सेनाओं से उठ कर मीरवा लिया।

गंगा यमुना के बीच का यह प्रदेश हमेशा से बहुत उपजाऊ रहा है। पहले जमाने में यहाँ के लोग वृद्धिमान और स्वस्थ माने जाते थे। यहाँ खाबर का बहुत बड़ा जंगल है, जिसे आजकल खेती करने लायक बनाने का उद्योग किया जा रहा है, अनेक स्थानों पर विस्थापितों की बसा दिया गया है। इस प्रदेश में गेहूँ, चना और गन्ना बहुतायत से पैदा होता है। दिल्ली-मुजफ्फरनगर रेलवे-लाइन पर कितने ही चीनी के कारखाने खुल गए हैं। किसानों को गन्ने के अन्धे दाम मिल जाते हैं और ईख पेलने आदि के सझट से छुट्टी मिल जाती है, इसलिए ये शपने खेतों में उषावातार गाना ही बोलने लगे हैं। हिन्दुस्तान में मुजफ्फरनगर गुड़ की बहुत बड़ी मण्डी है। जहाँ से गुड़, मिठा, राख और शक्कर दूर-दूर तक भेजे जाते हैं।

साधारणतया इस प्रदेश के लोग वल्लभ और खुशहाल हैं। खेतों में किसानों को बहुत मेहनत नहीं करनी पड़ती, नहरों के कारण खेती की सिचाई होती रहती है। नहरों की क्षाल से बिजली भी निकाली जा रही है। किसानों के अलावा, मध्यम रिचति के लोग भी गाय, भैंस पालते हैं। उबड़ की दास खाले और सोते समय झुप पीने को शीकीव हैं। वैश्यो के घर आम को प्रायः पूरी-पराटे बनते हैं। कच्ची रोटी को रोड़ी और पक्के खाने को छाया (खाना) कहा जाता है। यहाँ भूमियाँ मारि, शाकभरी देवी, बूढ़ा बाबू, जोया पीर, पीर बहरान आदि के मेले भरते हैं। लोग माता, सती, देवता, पीपल, शिवजी और पीरो को पूजते हैं। होली, दीवाली, तीज, सलूनो, बरसैत, होई, फरवरीचाँच, सफ़ासि, सकट, भद्रप्रावृण, दसहरा आदि त्योहार मनाते हैं। रामलीला, साग, तमाशे आदि देखते हैं और बरसात के दिनों में आल्हा गाने हैं।

देहातो की धना में विशेष परिचयन हुआ नहीं जान पड़ता। ग्राम्य-संस्कृति पहले जैसी सुबूझ मालूम होती है। लाला जी, बंदा, हुकूम,

पतारी, पाथा, पुरोहित, स्वामे, पटवारी, बबई, लुहार, चमार, धोबी आदि का स्थान सुनिश्चित है। हिन्दू-मुसलमानों में भाईचारे का सम्बन्ध है। जै राम जी की, राम-राम, सबगी, पानागन आदि से एक दूसरे का अभिवादन किया जाता है। जैन लोग परस्पर जयजिनेन्द्र या नमो नमो करते हैं। छोटे लोग बड़ों को बाबा जी, ताऊ जी, चाची जी, बोंबो (बहन), भाई साहब आदि शब्दों से सम्बोधन करते हैं। श्याह-काज और मरने-जीने में सब डकड़ें होते हैं। गांव में कोई भूत प्रेत और चत्तर उतारगे, कोई बच्चा की दुइदी और पसली चढ़ाने, कोई डगर-ढोरो का इलाज करने, कोई खाट-पलग बुनने और कोई चिट्ठी-पतरी लिखने पढ़ने आदि को कामो में होशियार होते हैं। लोग जरा तेज मिजाज के होते हैं। साधारण सी बात को भी जोर जोर से बोलकर कहते हैं। तू-तुआक और टी-टोरी की बोली बहुत है। मुकदमेवाली खूब चलती है। इलाहाबाद हाइकोर्ट में मेरठ और मुजफ्फरनगर जिलों से बहुत बड़ी सख्या में मुकदमे पहुंचते हैं।

बिबाह आदि सामाजिक समझौते पहले जैसी बनी हुई है। लड़की बाले को बहेज देना पड़ता है। वैवाहिक जीवन में पुरुष और स्त्री का धेन जुड़ा है, दोनों की चर्चाओं के विषय भी अलग-अलग हैं। बहुत सबसे पहले उठती हैं, झाड़ू-बुहारी देने, नौबरी पोता फेरने, सुनने, कातने, रीयें-पिरोने, खाना पकाने और बाल-बच्चों के सन्हालने आदि का काम करती हैं। परदा घट रहा है। साधारण जनता आर्थिक विपन्नता की शिकार है। शहरी जीवन में बहुत से परिवर्तन हो गए हैं। स्कूल, कॉलेजों में पढ़नेवाली लड़कियां बिना परदे घाने जाने लगी हैं, छावों (भोजनालयों) में खाने को लिए मेज-कुर्सियां लग गई हैं, जगह-जगह बिजली आ गई है, डाक्टरों और वकीलों की सख्या बढ़ गई है और साइकल रिक्शों की भरमार हो गई है।

कुछ जनपद में आर्य-संस्कृति, जाट-गुजर संस्कृति और मुस्लिम संस्कृति की प्रधानता रही है। मुझे (जिला मुजफ्फरनगर) आदि स्थानों में १६वीं-१७वीं सदी में बनी मुसलमानों की मसजिदें मौजूद हैं। तिसा, तिसग, जीली, शाहपुर, आदि में तो अभी तक सेवकों का बबबदा रहा है। हिन्दू लोग मुसलिम पीरों की पूजा-उपसना करते हैं। उत्कतराय, हुकुमनन्द, उमरावसिंह, मुसहबीवाल, इजारीमल, गुलशनराय, हसनत आदि हिन्दुओं के नामों से पता लगता है कि इस प्रदेश में हिन्दू-मुसलिम संस्कृति कितनी घुलमिल गई है। छुज्, पसीडा, सुकन, रोडवा आदि नाम हिन्दू मुसलमान इन दोनों में प्रचलित हैं। लाम (मुद्र-फारसी लाम), रिजक (रोज के निर्वाह के लिए भोजन-सामग्री, शरबी रिजक), इमाम जिस्ता (फारसी हावनदस्ता), शारतक (फारसी भावकता), लिहाफ (शरबी), गबरून (चार खाने की तरह का मोटा कपडा, फारसी), हिरस (शरबी), दुगन्ना (शरबी बुकचा), कामच (तुर्की कमची), पासग (फारसी), गुलक (फारसी), असामी (शरबी आसामी), विगाभा (फारसी बेंगाना) आदि सैकड़ों शरबी-फारसी के शब्द यहां की बोली के अनिवार्य अंग बन गए हैं। उर्दू यहां की लोगों की प्रायः आम जवान हैं और उर्दू लिपि का भी प्रचलन है। यहां की जवानों को हिन्दुस्तानी नाम दिया गया है। इस प्रदेश की भाषा को बुद्ध खड़ी बोली माना जाता है जो हमारे आधुनिक हिन्दी साहित्य की मूल भाषा है।

यहां की भाषा के अनेक शब्द संस्कृत-प्राकृत भाषाओं से होकर आए हैं, जिनकी उत्तक असली रूप में पहुंचाना कठिन है। उदाहरण के लिए,

जब (यवा), कपज (किन्), करसो (कडा, करीष), पाथा (उपाध्याय), सिवाला (शिवालय), आला (ताला, आलय), बैयर (बध्वर), तिरिश (स्त्री), चिलहत्तर (चरित्र), सदा (पाठ संहिता), धो (लड़की, बहिला), ऊत (अपुत्र, जिसके पुत्र न हो), उड (तरफ), स्याऊ (होई), नेण्डग (बिलकुल न इष्टम्), पच्छेता (घास में होने वाला, पशुवा) जावकत (बालक, जातक), सोण (शकुन), मडूकडी (सधुकर), मुठा (साध), बेसबा (बेदपा), तत्ता (तत्त), तिरखा (तूबा), सोखा (बहेज, सोभा), कूड (कुड), गौना (गमन), विरता (वीरता), ओना माको घ (ओ नम सिद्ध), भूत (विभूति), चाल्जा (चाल), नेडे (निकट), कनगत (कन्यागत), नीरते (नधरात्र), धग (जहा गाए चरने जाती है, धन), अदवायन (खाट या चारपाई की रस्सियों को खींचे रखने के लिए पेटाने की ओर छेदों में पड़ी रस्सी, अध बान), अणसण पट्टी (अपशान पाली), पो (प्रभा), पंड (पोठी), बटा (बटक), लहीक (लोष, रेखा), बोछार (कमजोर, अशोध), चकचाल (चकचक करने वाली चन्चाल), धोरे (पास, घर), छकडा (शकर), गाड्डा (गन्ना, कांड), जहर (पानी का स्थान, डगर), मतिवार (चूड़ी पहनाने वाला, मणिकार), गयड (आयन, प्रधण), पराल (वाघ, टांड स्थाण), डेंवा (टिप्पन), बडिहार (बर आहार), जोस्ती (ज्योतिषी), नाड (गर्दन, नाल), तबिया (एक बर्तन, ताख शब्द से), पोत्ता (पोता फेरना, पवित्र वेद्यबन्द में पोत्ता बोला जाता है) आदि शब्दों को लिया जा सकता है।

जाट-गुजरी की संस्कृति का प्रभाव कुछ जनपद पर काफी मात्रा में रहा। जिला मुजफ्फरनगर में बसेडा की रानी के नाम से आज भी यह गांव रानी का बसेडा प्रख्यात है। इसके अलावा मुजफ्फरनगर जिले के तेरहालेडा, गोबकरेडी, समलेडा, लेवडा, शिडाभडा, मुझेडा, न-हेडा, खार्खेडी आदि गांवों में प्रायः जाटों का ही प्राधिपत्य है। शामली और बडोंस के आसपास जाटों के वगुत से गांव हैं, जहां से कुरुजनपद की प्राचीन बोली सम्बन्धी महत्वपूर्ण सामग्री एकत्रित की जा सकती है। इस क्षेत्र की अनेक कथा-कहानियां, कहावतें, और चुट-कुलें लोगों में प्रसिद्ध हैं—बहुत सी कहानियां अश्लील हैं। यहां की जाट बोली बड़ी जोरदार है और धरले के साथ बोली जाती है, मानो लठ मार दिया हो। इस बोली में अक (कि), मका (मने कहा), नु (यू), कका (कहा का), बाधी (कभी), जब (जब), व्हासिक (वहा), शरबेसो (सट से), शलेक-टा (इतना-भा), इबाजा (अब), किरक-सा (जरा सा), कयुकर अवश कियकर (कयोकर), पाणी (पानी), दाल (दाल) ओबका (अच्छा), केरला (विजनीर जिले में इकटला), बडिया (बाट), बुल्लेडी (बूल उड़ना), थोला (थवल), गुडा (गूडा), कडटा (ककट्टा), एल्ले ले (यह ले लो), मेड गया, नासपिट्ट, जनभेवा, परबसी, धरगई, बारो, बिरकी, भनेल्लो (सहेली), ठारली (निगल्ला), ठाड्डा (बडा), ठोस्ता (ठंगा), लीडा या लहड, सेली (से), इभी (अभी), होर (और), खारत (लिये), हाम्भी (स्त्रीकृत), बिबून (बिना), दब (तरफ), जीणसी (जी), थोल्ला—थोल्ला (चुपचाप), हौल, बेंबकूफ, हली, कलसीडिया (बहुत काला), लिपाडू (प्रसिद्ध), कमीण (नीच काम करने वाले), मुधा (औंधा), बिलहर (बिरर से), भूड (रेत का मैदान), ओड्डा (बहाना), रडका (झाड़ू), कटर (यजर जमीन), खड्डा (बाघ), खडा (कधा), विमाने (सम्बन्धी), सातल (जाध), दडक (तमाचा), ताबला (कल्लो), खटोला (छोटी खाट), सिवाल

(मुश सियाव — मुल जंता), आदि अनेक शब्द प्रचलित हैं जो भाषा शास्त्र की दृष्टि से अत्यन्त उपयोगी हैं।

यहूत से शब्द बनावट की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। उदाहरण के लिए गोबर (गोबर से), गाज्ज (भगवद्) गोएनी (जो सीको से बनकर बनाई गई हो), सुफला (जो सुख से किया गया हो, आसाम) बूरा (भूरा), भाज्जी (जो पकवान तलकर भर्जन करके बनाया जाता हो), अलसेट (अलस से), गोसा (उपला, गुसा), हडपा (जो फाड़खाने के लिए बाँडे), गलहेडो (जिससे हड्डो का गला पकड़ा जाता हो), घडोची (घड़ा रखने की ऊँची जगह), बोवट (जिस पर दीपक रखा जाता हो), पोतपुरा (जिस का पोत, फारसी फोल्ह लगान, पूरा कर दिया हो, काम पूरा पाड़ना), मोतीछडा (बढिया किस्म के चावल जो छड़ने से मोती जैसे हो जाते हैं), जोहड (पहरावी श्राव जोहर पजिज जल, छोटा तालाब), खगनात (रक्षुनाथ), काम जी हैस (अप्रेषी काइन हाउस), मारकीन (अगोजी नैनकिन), कवोडी (जिसके अन्दर उडद को शाल की पिट्टी भरी जाती हो), पलोथण (परथन) आदि।

कुछ शब्द मिलते-जुलते शब्द जोड़कर बनाए जाते हैं, जैसे अजप बडग, अल-बिलास, हमका-डिमका, जट्टे-बट्टे, डगर-डोर, लोडो-लारे, अणाय-अणाय (अणाय अनात), अजल-मजल (मजिज), चमार-चट्टे, चाधे-साधे, आण-विणाय (दोरका), उत्तारा-पुतारा, टुन्टुने, मुनमुने इबे-उबे, ओरे-ओरे, न्याम-स्याम (सुपत), अखेर-सखेर, खीर-खाखी (ओररें), गोलो गैल (साय-साय), अन भी पन भी (ऐसे भी वैसे भी), छडो-छटाक (अकेली), अडमीड, अजबडा (इतना बडा) आदि। इसके अतिरिक्त मोत (दाब), रेहू (छोटी बैलगाड़ी), गडूलना (छोटी गाड़ी), रावारु (गाय का छोटा बछड़ा), भुडा (भोडा, खराब), भसरा (महु), चूहडा (भगी, बाहर वाला भी), टडा (जिसके एक हाथ हो), डला (प्राकृत में डलक शब्द है), गहली (बहिलय शब्द प्राकृत में मिलता है), असोहन (बसूहन वस उठना, अच्छा पेरा होने के वस विन वाद मनाया जाने वाला उत्सव), नेज्जू (रज्जू कुप से पानी भरने की रस्सी), पसर (रात का चौथा पहर), डाडा (रेतीला प्रवेश), भूड (रेतीला प्रवेश), भुखल (गरम राख), हुतार (खराब), विसीरा (कठिनाई),

क्लोड (घमड), न्यामतुली (गैरत), लाडो (लाडली), गोड्डा (घुडना), निवाच (गरमाई), पहलडो (वह स्थान जहाँ पानी के घड़े आदि रखे जाते हैं), कसोडी (भारी पत्तीली), चामचिरड (चाम की बिडिया, चमगोवड), चूर (आटे का छानस), छोतरे (छिलके), सण (मंड), बिजार (साड), पठे (पटिया), भिरड (तलैया), हगा (लुभाव), टडीरा (माल-असबाव), छडीजा (पक्की ईंटों का बनाया हुआ), पजि-पार (साग-भाजी), खोडी (कोरी, बिना कपडा बिछाई खाट आदि), गोठरे (गाव के बाहर का प्रवेश), टेहले (अरबी टेहले फैलना, विवाह से पहले जो नून-हट्टो छुआने आदि की विधि की जाती है), सियल (माता-पिता की ओर से कन्या को दिया जाने वाला साडी वगैरह सामान), गोरे (गन्धों के ऊपर का छोट जिसकी कुट्टी काटकर पशुओं को खिलाई जाती है), कुचा लगाना (आग लगाना), भेकल (अष्टाचार), खोडिया (वर जब कन्या को व्याहने जाता है तो उसको अनुपस्थिति में स्त्रिया नाच-गाकर यह उत्सव मनाती है), होलर (छोटा बच्चा), तोणी (छोटी हडिया), घास (विघ्न-बाधा), सिदारा (सिदारे में विवाहिता कन्या को साडी, कूडियों का जोडा आदि सामान भेजा जाता है), बरी (वरपक्ष की ओर से विधवा जानेवाला सामान); बोहिया (बोहिये में मिठाई आदि रखकर भेजी जाती है), टीरा (चेंद का बल्ला), बिट्टा (सकंद), टिककड (मोटी रोटी), जोखो (बड, खतरा), सुत्तण (स्वस्थान, लडाकियों का पायजामा), गी (चाह), कौडा पीटना (जाघो पर हाथ मारकर तलकारना), पिस्स (फारसी फीनल, डोली जिसमें बधू बैठकर जाती है), माडा (कमजोर), खुसबल्ला, चुकडापत, साढसली कजरी, गडवल्लो, ताज्जो, तेरहताली, किड्डा, तोबडा, फिसड्डी, दींगडा, बजरबट्ट, बुबकल, अन्ना (या बनडा), बिहाई (मातर), बैडा, डोवरा, दोमडा (वर्षा), आदि सैकड़ों शब्द ऐसे हैं, जो कुलजनपद में बोले जाते। और भाषा-शास्त्र का अध्ययन करने के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। शब्दों की भाँति अनेक सुहावरे, कहवतें और पहलिया भी यहां से एकत्रित की जा सकती हैं। लोकगीतों का तो यहां भंडार है। जम्म-बिन, चिवाह-शाही, सीओ, होली आदि के अवसरों पर गाए जाने वाले गीतों के अलावा यहां की स्त्रियों ने भगतसिंह जैसे चार्तिकारियों की वीरता को भी गीत जोड़े हैं।

## पुराना और नया

“अप्रेषी हकूमत क्या करती थी ? ठीक है कि वे देखते थे कि मुल्क में अमन रहे, क्योंकि कोई दूकूमत अपने दायेरे में हाथ-भमाद नहीं चाहती। कोई बाहर से हमला न करे, मुल्क के अन्दर चोरी-डकैती न हो, यह सब वह देखते थे। और उनका दूसरा काम यह था कि टैक्स जमा किया जाए। अप्रेषी हकूमत के यही दो खास काम थे। और भी फुटकर काम थे, लेकिन असल में यही दो थे। अब हकूमत के सामने और भी बहुत काम आ गए हैं, क्योंकि अप्रेषी हकूमत के सामने जो काम थे उसके माने यह थे कि मुल्क जैसा है, वैसा ही रहे। हकूमत चकती जाए, लोग काम करते रहे, बस। लेकिन अब हमारे और आपके सामने यह नवाब आया कि मुल्क जैसा था वही नहीं रहेगा, वह आगे बढ़ेगा और ओरो से आगे बढ़ेगा। इस हालत में अप्रेषी हकूमत के जमाने में जो तरीके थे, वे अब नहीं चल सकते। वे उभी चकत चल सकते थे, जब मुल्क को वैसा का वैसा ही रखना सरकार का काम था। अब हमें उस हालत को बदलना है, आने मुल्क को आगे बढ़ाना है, अब हमें दूसरे ढंग से चलना होगा।”

—जवाहरलाल नेहरू

## सफेद घोड़ा

रमेशचन्द्र सेन

अगस्त, १९४६

**क**ई दिनों के रक्तस्नान के बाद कलकत्ता की परिस्थिति कुछ सुधरी । हिन्दू और मुसलमान अपने-अपने निकलने लगे । किन्तु फिर भी एक रतन्धता का भाव विद्यमान था । एक दिन शाम को मुहल्ले की ठेका गाड़ियों के सूने धाड़ों पर एक सफेद घोड़ा दिखाई पड़ा । एक दम सफेद—कहीं एक भी धब्बा तक नहीं । चक्कर जैसी पूछ पर घूप पड़ने से लगता था, मानो यह घोड़ा भूला-भटका पबिक हो । इस मुहल्ले में इससे पहले कभी किसी ने उसे देखा नहीं था । आश्चर्य लोकर, आश्रम-वाता को छोड़कर वह आ पहुँचा है ।

छिड़की के रास्ते नजर दौड़ती हुई शीला की मा ने कहा—“हाय, बेचारे ने कुछ भी खाया नहीं होगा । सईस कोचवान उसे छोड़कर भाग गए होंगे ।” उनकी नवविवाहिता कन्या निकट ही खड़ी थी । बोली—“हो सकता है, किसी ने उनको मार डाला हो ।”

“ऐसा !”—शीला की मा का मुखमण्डल कागज-सा सफेद हो गया ।

इस महिला ने अभी तक एक भी मृत्यु नहीं देखी, किन्तु दो—एक नृशस घटनाएँ उसे अवश्य बेखोनी पड़ी । और हत्या की ऐसी बहुरेरी कहानियाँ वह सुन चुकी हैं जो हत्या से भी निर्भय थीं ।

क्षण भर चुप रहकर मा बोली—“हो सकता है—कोचवान जिन्या हो ।”

दग से विध्वस्त उस मुहल्ले में इस सफेद घोड़े ने नई प्रेरणा ला दी । मुहल्ले के लड़के उसे लेकर उत्साहित हो उठे ? कुछ नन्हें बच्चे दूर से उसे देख रहे थे और कुछ लड़के उसके शरीर पर हाथ फेर कर खुश हो रहे थे । गर्दन पर हाथ रखने पर चिन्ही-चिन्ही कर घोड़ा हर्ष प्रकट करता था ।

‘घोड़े के बारे में सन्मय-असम्भव बातें होती रही । सभी की यह राय थी कि किसी राजा या महाराजा का यह घोड़ा होगा । उसके लिए चारे का प्रश्न भी उठ खड़ा होता । एक ने कहा, “जानते हो, घोड़ा शराब पीता है विलायती शराब ।”

नन्दू कहता है—“शराब पीए बिना इतना तेज कैसे होता ।”

एक छोकरे को सनक सवार हुई तो बोला—“हो सकता है, किसी छकड़ा गाड़ी का घोड़ा हो” उपस्थित सभी लोगों ने उसकी झिल्ली उड़ाई । यमुना प्रसाद ने कमास कर दिखाया । उसने झट घोड़े को मूह में लगाम चूड़ा दिया और सवार हो गया । हाथ में ले ली एक सड़ी ।

यमुना प्रसाद लगभग वाइस रॉय साल का नौजवान था सावला राग, दुबला पतला, शरीर पर केवल एक बनिघान । सिमेंटाघर के सामने खड़े होकर ऊँचे दाम में टिकट बेचता है । फुटपाथ पर जुआ खेलता है और छाबे घण्टे में सारी फमाई जाएँ में फूँक देता है । कभी कुछ बच गया तो ठर्रा पीकर बकने लगता है ।

किन्तु दगो के इन दिनों में यमुना विशेष जनप्रिय हो उठा है । जब भी निकट का कोई देव मन्दिर या महिला आकाश हुई, सब से पहले यमुना प्रसाद का ही फल स्वर सुनने में आता । वह सब से धागे दोड़ता हुंसा जाता । गोरे पोजियों के साथ भी उसने उन्हें सिगरेट और चाय पिला कर मित्रता साध ली थी । लड़को ने उसका नाम रख छोड़ा है—‘मिलिटरी केन्टीन’ ।

इधर दो दिनों से उसे और कुछ करने का अवसर ही नहीं मिला । दिन भर घोड़े पर सवार रह कर कहता है—“हम सारजेंट बन गया ।” लड़के पीछे-पीछे दोड़ते हैं । पर वह किसी और को सवारी नहीं देता ।

हाथुल ने कहा—“बाहू रे, तुम शकते हो घोड़े की सवारी करोगे, और हम सब हाफते रहेंगे । यह नहीं हो सकता ।”

यमुना प्रसाद ने जवाब दिया—“जा, मोड़ की दुकान से पान और सिगरेट ले आ । फिर बुडसवारी करना ।”

“पैसा ?”

“हमारा नाम बोलेंगे । बोलना—यमुना प्रसाद मागत ।”

दो चार मिनट में हाथुल लौट कर आया और बोला—“नहीं दिया । कहता—पैसे ले आओ ।”

“सासा भेज का बच्चा । साले की दुकान हम ने बच्चा दी । हम से जूए में भी कितना पैसा कमा लिया । अब एक झिल्ली पान और एक सलाई सिगरेट के लिए पैसा मागत है ? अभी खरब लेता हूँ !”

घोड़े को पान बाले की दिशा में दौड़ा दिया । हाथुल के घोड़े की सवारी स्वप्न ही रह गई ।

सफेद घोड़े का नाम रखा गया—चाद ।

चाद की चमक न रही । पैर खींच-खींच कर चलने लगा । पीछे के बाएँ पैर के पास एक घाव हो गया था । शीला के पिता मुहल्ले के मुखिया व्यक्ति ठहरे । उन्होंने पूछा—“घोड़े को खाना देते हो ?”

हाथुल ने उत्तर दिया—“नन्दू भड़का देता होगा ।”

नन्दू से पूछने पर उत्तर मिला—“मैं तो जानता नहीं । यमुना प्रसाद कह सकता है ।”

पति से यह सब सुनकर शीला की मा ने अपने लड़के को कुछ पैसे बेकर नीचे वाली दुकान से थोड़ा सा भूसा भगया भेजा । किन्तु खाली भूसा देखकर चाद ने मूह फेर लिया ।

सन्तू को मित्र खोजने ने कहा—“चाद के गले में भूसा झटक गया होगा । चलो उसे पानी ला दें ।”

किन्तु बर्तन का मुँह छोड़ा होने से वे पानी पिलाने में भी सफल न हुए ।

अन्त में दो मित्रों ने पबोस की चाय की दुकान से एक टूटी प्लेट में थोड़ी चाय लाकर चाद से कहा—“गोबुल की दुकान की चाय बड़ी अच्छी होती है । थोड़ी-सी—पी लो, चाद



किन्तु गोकुल को चाव का महत्व चाव को झुकाने न कर सका। चाव की हालत खराब होती गई। केशव बाबू ने यमुना प्रसाद से कहा—“उसको बरा आराम भी करने दो। नहीं तो मर जाएगा बेचारा।”

यमुना प्रसाद मन में चूर था। उसने आधा हिन्दी, आधा बगला में जो कुछ जवाब दिया उसका सारासा है—“जहाँ हजारों मनुष्यों के प्राण पल्लव उड़ गए, यहाँ एक सामान्य जानवर के लिए क्या दुःख ?”

सन्ध्या के समय लड़कों की सहायता से केशव बाबू ने चाव की खाली गैरेज में रखवा दिया और एक बाल्टी में पानी और थोड़ा घास वहाँ रख आए। शैज से घे खोग निकल ही रहे थे कि एक शक्ति रक्षक दल सारी पर आ धमका और चिल्लाया “अम्बर जाओ ! अम्बर जाओ !”

दूसरे दिन सुबह देखने की मिला कि गैरेज में तासा बन्द है। फाटक के पास बाहर ही केशव बाबू की बाल्टी रखी थी और पास ही चाव निरपेक्ष खड़ा था। आँखों में दीप्ति नहीं। पूछ हिला कर मन्त्रियों को उड़ाने तक की शक्ति उसमें नहीं थी।

तब तो एक मुट्ठी चना लाकर चाव की दिया। चाव ने उसे छुआ भी नहीं।

वित्त के बल बजें थे। कड़ो धूप मानो बदन पर लावक मार रही थी। चाव बेचनी से छटपटा रहा। लड़कों ने उसे धीरे-धीरे एक घराबवे में नीचे ले जाकर खड़ा कर दिया। नन्हु लड़कों को आवासन देता रहा—सफेद रंग का जानवर है न। भूप बरदाश्त नहीं कर सकता। इतने में सड़क के मोड़ पर एक नाटे कब की मनुष्य मूर्ति का आविर्भाव हुआ। इधर-उधर ताकते हुए वह गली में घुसा। पकी सफेद दाढ़ी, नगा बदन, पहनावे में एक सैली लुगो—हाथ में दिन का मग। सग भूप में चमक रहा था। उसमें लोगों की दृष्टि आकर्षण करने योग्य बहुत कुछ था। इस परिस्थिति में यहाँ उसकी उपस्थिति बड़ी ही आश्चर्यजनक जान पड़ने लगी। केशव बाबू को मुह से निकला—“अरे, इसकी यहाँ आने की हिम्मत कैसे हुई ?”

चाव की बेखती ही वृद्ध बौद्ध कर उसके पास आया और उसके बदन पर हाथ फेरने लगा। वृद्ध को मुह से निकला “ओ, सुहराब, तेरी यह हालत।”

परिचित स्पर्श से चाव भी चंचल हो उठा। चाव ने आँक उठा कर देखने की चेष्टा की। मनुष्य की दृष्टि की भाँति जानवर की अर्थपूर्ण दृष्टि भी बहुत कुछ प्रकट कर सकती है। भाषा के माध्यम से उतना कहना सहज नहीं था।

वृद्ध ने हिन्दी और बगला की अपूर्व सम्मिश्र भाषा में कहा—“उसका नाम बुल्लि सोराब ? हम इसे चाव बोल के।”

वृद्ध सईस बोला—“वह तो एक ही बात है।”

नन्हु ने पूछा—“घोडा तोभारा हाथ ?”

“नहीं बाबू, किराये की गाड़ी का घोड़ा है। मे सईस और कोच-वान हैं।”

नन्हु ने फिर से पूछा—“घोडा तोसारेई ?”

“श्रीक है”—वृद्ध ने मुस्कटा कर जवाब दिया। हाथ के मग से पानी लाकर दिया और चाव एक साँस में पानी पी गया। लड़के आनन्द विभोर हो चिल्ला उठे—“जै हिन्द !”

सईस एक बोले में कुछ बना ले आया।—चाँद खुशी से वह सब खा गया।

उपस्थित लड़कों से उसने पूछा—“घोडा चना और मिल सकता है ?” सब लड़के बौझ पड़े।

चाव के कुछ स्वस्थ होने पर वृद्ध बोला—“बीमार होने से सुहराब और किसी को हाथ का खाना नहीं खाता।”

वृद्ध को पुरानी बातें याद आने लगी—कितने रूप में वह कब जखीदा गया, क्या उन्न रही होगी—कितने बात निकले थे आदि।—सुहराब की चाल देखकर लोग उससे पूछा करते थे—“बाकी जीतने वाले इस घोड़े को किराए की गाड़ी में क्यों जोत रखा है।”

माथे पर हाथ रख कर वह उत्तर देता था—“नसीब है भाईजान ! इन्सान की तरह जानवरों के भी तो नसीब होता है।”

केशव बाबू से वृद्ध ने पूछा—“कब यह सब खतम होगा बाबू ? फिर कब से गाड़ी ठीक चलने लगेगी ? रास्ते में खतरा नहीं रहेगा ?”

वह शांति के विनो के स्वप्न देख रहा था। केशव बाबू से कुछ बोलते न बना।

सहसा मानो दानव की निद्रा भंग हो गई। और उसने निकट के चौराहे के मोड़ पर आगवाई ली। हाजा के वेग से उड़ती धमर आई—लाल पट्टी में फिर से खूनखराबी शुरू हो गई है। नाले में बाढ़ का पानी जिस तरह बूझता है उसी तरह बड़ी सड़क के जनश्रोत का एक अंश इस छोटी बस्ती में घुस पड़ा। भाग-बौझ, चीख-पुकार और ‘मार-मार’ का शोर आरम्भ हो गया।

वृद्ध सईस इधर-उधर ताकने लगा। सुहराब की आँखों में भी एक अद्भुत करुणा दृष्टि थी। हो सकता है, वह भी अपने पालक के खतरे को समझ गया हो।

बाहर के १०, १२ व्यक्ति आगे बढ़ कर आए। यमुनाप्रसाद, नन्हु, हाबुल आदि सईस को घेर कर खड़े हो गए।

केशव बाबू आत्मसमर्पण की शक्त करने की व्यर्थ चेष्टा करते रहे। वह कहते रहे—“यह एक निरिह व्यक्ति है। इसे मत मारना।”

जनता में से प्रतिवाद हुआ—“वह मनुष्य नहीं है शैतान है।” किसी ने शोध से कहा—“इतनी जल्दी ही मटिया खुचन भूल गए आप ?” तीसरे ने कहा—“जान के बबले जान !”

केशव बाबू ने जवाब में कहा—“कितनी जगह इन लोगों ने हम लोगों को बचाया भी तो है।”

“हमने भी बचाया है। जाने बीजिए थे सब व्यर्थ की बातें।” समझाने की चेष्टा, तर्क कराना व्यर्थ ही था। नन्हु ने कहा जाने बीजिए, चाना जी। किन्तु यमुनाप्रसाद छाती तात कर खड़ा हो गया और बोला—“है कोई मारने वाला, आ जाओ।”

एक छोकरा चिल्लाया—“सफेद घोड़े के सईस को, चाँद के सईस को लोग मारने नहीं पाएँगे।”

जनता क्षण भर के लिए निस्तब्ध खड़ी रही। फिर कलरव शुरू हो गया। लड़कों के बदन पर डेले पड़ने लगे।

चौराहे के मोड़ पर के चार मजिसे मकान से कोई चिल्ला उठा—मिलिटरी आ गई।

वृद्ध धूप शुरू हो गई। आस-पास के गली कूबों से खुले दरवाजे में जहाँ भी हो सका लोग छिपने लगे। वृद्ध सईस, जो गोद में उठा कर यमुनाप्रसाद केशव प्रसाद के मकान को अम्बर पहुँच गया।

(सोब पृष्ठ ३१ पर)

## मजाक

राजेंद्र यादव

कमल आबे, सास के दोरे की ऊन से इबाते थकल सकेब गोमुखी में अल्दी-जाली उगलिया चला रहे थे । वे बगुले की तरह गर्बन हाने आलसी-आलसी मारे दीवान पर तने बैठे थे । माला का घेर पूरा करके माली अपने आपसे ही बोले—“मजाक-मजाक में मान लो किसी ने कुछ कह ही दिया तो कहों इस तरह घुरा माना जाता है ?”

लेकिन उनकी बात किसी ने भी नहीं सुनी । उमा ने दूसरे हाथ से अपनी कलाई घुमाकर घड़ी देखी और सामने दीवाल की घड़ी पर निगाह डालकर बोली, “आध घण्टे से कम तो क्या हुआ होगा ? शशि जरा यूँ न ” अपने उससे बोला नहीं गया ।

बाहर मूसलाधार बारिश हो रही थी और लिङ्की के ऊपर लगी टोल की मालियों से पानी लगातार इस तरह गिर रहा था जैसे किसी ने पारवर्ती काल की उमड़ी हुई सोयी छूँछड़ी कर दी हो । खपरेल की टाइलें और लिङ्कियों की टोलें इस तरह बज रही थी जैसे बाराल चली जा रही हो । लिङ्की के आस-पास बीघलाई हुई उभा कभी इधर और कभी उधर घूम रही थी । वह अपनी दोनों हथेलियां साबुन से हाथ धोने की तरह मसलती आ रही थी । रू-रू कर आसते स्वर में उसके मुँह से निकल जाता—“हाय, राम, जाने क्या होगा अब ? हाय राम, जाने क्या होने वाला है, ” और अपनाक मानसिक उत्तेजना से एक-एक मिमट बाढ़ लिङ्की के बाहर धाक लेती । लेकिन यहाँ बारिश में भीगते पड़ गिटे कुत्तों से सहमे खड़े थे । बंदों की भूरी-भूरी लहराती चादर के पार घाटी की हरियाली उठान में बोरवूटियों से लगे मकानों की लाल-लाल छतें बीक जाती थी छपक् छपक् छपक् उमा को लगा जैसे बारिश में कोई उनके धगले की तरफ आ रहा है । वह बौचकर बरबाजे पर गई । पदों उठाकर पहले भीगते शीशे से साफा । कुछ भी लिखा नहीं देता था । किबाड जाले, सिर, मुँह धा साड़ी पर पड़ती बीछार की चिन्ता न करके वेकती रही । छाता लगाए कोई बगल के बगले की ओर जा रहा था । हारकर किबाड भेडे, भोहो का पानी पोछती जल्दी-जल्दी हाथ मलती टेलिफोन की तरफ लौट आई ।

“मिला ?” घबराकर डायरेक्टरी के पन्ने पलवती शशि से पूछा ।

“दो बार मिला चुकी हूँ । लाइन खाली नहीं है ।”

“टेलीफोन में आज ऐसी क्या आग लगा गई, ? कहा नहीं मिलता तो ही० आई० जी० को ही मिला । कहीं तो मिला ..पता नहीं इतनी देर में जाने क्या हो जायेगा ?”

शशि ने डायल घुमाया, “इनक्वायरी इनक्वायरी ..हलो, ” फिर उसका स्वर फट गया । जरा-सा खासकर बोली, “जाने कहा मर गए सब, कोई बोलता ही नहीं है ...”

“झोड़ी पीने गये होंगे . या पास की लड़कियों से गप्पें ठोक रहे होंगे ..” कमल ने कड़वा मुँह बना कर कहा ।

तभी शशि बोल पड़ी, “हलो, इनक्वायरी ? जरा इण्टेलिजेंट आफिस का नम्बर दीजिये जरादी ” फिर माउथ-पीस पर हाथ लगाकर उमा से कहा, “भाभी, लिखना जरा, हाथ हटा लिया, “हा जो थो-हू एड-अन । थैंक्यू जी ”

“हाय, मेरे तो हाथ काप रहे हैं । मुझ से तो लिखा भी नहीं जा रहा ।” उमा के हाथ की पेंसिल सज्जुन इस तरह हिल रही थी जैसे हाथ लकवे में बेबस काप रहा हो । शशि ने उसके हाथ से पेंसिल छीन ली, “भाभी, तुम तो सब इस तरह घबरा जाती हो जरा धीरज रखो देखो, भगवान ने चाहा तो कुछ नहीं होगा ” उमा परला आँखों पर लगा कर आसू पोछने लगी ।

नम्बर लिखकर उसने फिर डायल घुमाया, “हलो, इण्टेलिजेंट आफिस ? कौन साहय बोल रहे हैं ? बेखिये, मैं नाइन-फाइव-फोर-टू से बोल रही हूँ मिसेज बीरेथर वर्मा देखिए जी, एक बहुत ही प्रेजेंट फेस है यहाँ से एक साहय प्रभावक गाड़ी लेकर निकल गये हैं नहीं जी, नाराज-वाराज नहीं हल्लो, बस कुछ धीं ही सनकी दिमाग के हैं कभी कभी उन्हें होस नहीं रहता कि क्या कर रहे हैं । खत छोड़ गये हैं कि उन्हें खोजने की कोशिश न की जाये... हलो, जी इस लाइन में साहय इस बारिश की धजह से कुछ गडबडी है जी नहीं, साथ में कुछ भी नहीं है घड़ी, पर्ल, जूते सब उत्तार गये हैं सिर्फ सूती कमोज-पतलून में हैं । जी, खत में उन्होंने लिखा है एक सैकिड प्लोज उत्तेजना के मारे शशि सब कुछ भूली जा रही थी . फिर भी गर्व था कि अपना सन्तुजन बनाये हुए हैं । उसने डायरेक्टरी के नीचे बचा पोला कामज निकालकर टेलीफोन पर पड़ा, हा जी, लीजिये म पढें बेनी हूँ —“मेरी मौत के लिये कोई दोषी नहीं है । मैं अपने आपको इस सत्तर में रहने लायक नहीं समझता । मुझे खोजने की कोशिश न की जाए नमिता का द्वारा विवाह कर लिया जाये” ...बस जी, नीचे नाम है । कुछ देर चुपचाप सुनती रहकर बताया, “खाना खाने के बाद हम लोग यो ही बैठे कैरम-बैरम खेल रहे थे । भगवान के ऊँठे और भीतर चले गए हमने समझा यो ही किसी काम से गये होंगे काफी देर बाद जब नमिता, हा जी, उनकी वाइफ, भीतर गई तो देखा कि कपडे रखे हैं घड़ी के नीचे यह खत है । पीछे का दरवाजा खुला है । साहय वहा से जाकर ड्राइवर को जगाकर चाबी ली और चले गये; हो गया कोई आधेक घण्टा । अभी-अभी मिस्टर वर्मा भी गये हैं । आपव जी० आई० जी० स बातें हुई थी ..जो होंगे यही कोई बाइस-तैंडल साल के । बाई कनफटी पर घाव का निशान है । जरा खुलता हुआ गेहुआ रग ..बीच से माग निकलते हैं .. जी गाड़ी गाड़ी का नम्बर है जी, बी० एम० जे० हा जी, बी० एम० जे० श्री-नाइन सेविन .. सेरून डाज-फन्जवे है जी थैंक्यू जी, आप फोन करने में न अभी .. ? जरा जल्दी प्लीज ,”

शशि न फौज रखा । कुहनी में जेब पर टिकाकर बातें करने से वालो की लटे डूधर-उधर कमपट्टियो पर झूल आई थी, उन्हें दोनों हाथों से कानों के ऊपर अटकाया । उसे हुरका सतोष हुआ । कितनी सफ़लता से उसने कितना फटिन काम सरजाम दे दिया । फिर एक टफ़ अपनी ओर देखती उमा को समझाया, “भाभी, खो कहते हैं, आप बिल्कुल भी मत घबराइये, अगर उन्होंने अब तक कुछ कर नहीं वाला तो शायद अब डरने की जरूरत नहीं है । हा, कोई सीरियस बात हो गई हो तो बता दीजिये मैं सब चौकियो को फोन किये देता हूँ कि उस सम्बर की गाड़ी अगर अभी तक वहा से नहीं गुजरी हो तो रोक ली जाये ”

“गुजर गई होगी तो क्या कर लेगा ?” अधीर होकर लजभग उमा चील पड़ी । निराशा से गर्वन झटकती हुई बिना जबाब दिये लिफ्टकी की तरफ़ आ गई । जैसे हाथ जल गये हो इस तरह दोनों कलाइयों से पले शयकारती हुई बोली, “हाय मेरा तो दिल डूबा जा रहा है जाने क्या होगा किसका मुँह देखा था मेरा भैया ” वह धुत् पर दोनों हाथ रखकर रोने लगी ।

अब सहसा शशि को लगा कि सी० आई० डी० वालो को खत सुनाकर और ये सारी बातें बताकर उसने शायद अच्छा नहीं किया । बाढ़ में दुनिया भर की बीबातागी होगी । पुलिस वाले तग करंगे जाने क्या ही । लेकिन फिर अपने आपको समझाया कि अगर नहीं बनती तो वे लोग क्यों इतनी बिलचस्पी जेतें ? उसने सब को बता कर असली स्थिति भी तो छिपा ली । फिर वह खूब भी जय इन सारी बातों और स्थिति को सोचती तो अपने को बड़ा झोखलाया और नपेस-सा महसूस करते । उसे स्वयं आश्चर्य ही रहा था कि कैसे यो अपने पर काबू किए हुए हैं । मुसीबत को बसत वह आत्म-विश्वास नहीं खोती, इस पर उसे खुशी भी थी । उसने पास जाकर कवे पर हाथ रखकर समझाया, “भाभी, यो मत घबराओ । भगवान ने चाहा तो सब ठीक हो जायगा । आखिर शकर भैया गए हैं, साथ में ‘ये’ भी हैं । अगर चौकियो से गाड़ी निकल भी गई होगी तो शायद पुलिस को गाड़ों में गैलिंग पोछा करेगे ”

“लेकिन यह भी तो पता चले कि आखिर गया किधर है ?” भेजेनी से अकल ने घंटाक बदली । दोनों टांगें मोड़ कर बोले और निहायत ही हताश-भाव से डीली गर्वन झटक कर जाघ पर दूसरा हाथ पटक कर कहा, “अरे कोई ऐसी बात थी तो हमसे कहता अब ये बेचारी पराए घर की लडकी ” और उन्होंने रबे गले में आधी बात छोड़कर नमिता को बेला

नमिता सोफे पर दोनों पाव समेटे, हथिये पर सिर टिकाये इस तरह डेर हुई बैठी थी कि लगता ही नहीं था कि वहा कोई है । बस, एक आसमानो साडी जैसे किसी ने लापरवाही से डाल दी हो, और वह जगह-जगह हवा भरने से फूल गई हो जरा-जरा सी बेर बाद सबकी निगाहें उसी की ओर उठ जाती थी कि हाय, इस लडकी को भाग्य में जाने क्या है अभी एक साल भी तो नहीं हुआ

“बीबी जी, अमिल बाबू की कमीज कहा रखी है ?” स्थिति की गम्भीरता से अतर्कित बडे डरते हुए-से गौर ने उमा को पास जाकर पूछा ।

उमा को शशि ने कुर्सी पर बैठा दिया था और खूब लिफ्टकी के बाहर तार पर सरकती बूँदों को देखने लगी थी । स्तब्ध उमा अमलक आखों से पीतल की बडी-सी सेंपटर डेबिल पर रखके बिल्लीनो की धूरे जा रही थी । वह झटके से मुड़ी और बोनी हाथ माथे तक जोड़कर बोली—

“भैया, मुझ से कुछ मत पूछो । मुझे कुछ भी नहीं मालूम जो तुम्हारी समझ में आये खो करो ”

“अमितबाबू रो रहे हैं” अचपराधी की तरह नौकर बोला ।

“रो रहे हैं तो रोने दो हमें तग मत करो जाओ ” शशि ने घूम कर डाटा । सोचा, इतने बडे सबके की आदत बिगाड़ रखी है ।

नौकर के जाने ही जेतें अमानक ससाटा छा गया एकरस बरसते पानी की आवाज भी मानो सुनाई देने लगे बन्द हो गई थी । लगता था अभी लिफ्टकी से कोई बेतहाशा भागता आता खिलाई देगा दरवाजे पर जोर से दस्तक पड़ेगी या अभी इसी क्षण टेलिफोन की वण्टी बजोयी कोई झपट कर उठाएगा और फिर एक चील के साथ डेलीफोन हाथ से छूट कर गिर पड़ेगा । जशि को रहु-रहकर आश्चर्य हो रहा था कि इतनी बडी घटना हो रही है एक आदमी आत्म-हत्या करने गया है खुद उसके घर आकर ठहरा हुआ एक निकटस्थ रिश्तेदार, और न वह धवरा रही हैं न रो रही है मानो यह सब कुछ सचमुच हो रहा है, इसका उसे विश्वास ही नहीं होता

घनन घनन घनन डेलीफोन बजा तो शशि उस पर भूखी चील की तरह दूट पड़ी । अकल की माला टक गई । बिह्वक कर उसा उठ फाडी हुई । उसने आगे बढ़कर मंज पर दोनों हथेलिया टिका दीं । नमिता ने सिर उठाया जैसे दिल की धडकन होठों पर आकर रुक गई हो ।

“माइन-फाइन-फोर-डू ” नही जी, रोग नम्बर नहीं जी, यहा कोई फर्नाचर नहीं बिकता आप दुयारा टायल कीजिये ” और होठ कसकर शशि ने जोर से रिसोवर बोनी हाथों से खट से वापस रख दिया । “हु” नाक से हवा निकाली । मन हुआ डेलीफोन को उठाकर पटक दे जोर से जमीन पर ।

अनुभव की खिली प्रत्यक्षा-ला वातावरण डोला हुआ और खूबी हुई रिप्रग-सी झटकी सास लौटकर आई जिस डेलीफोन की आशा, नहीं आसका कर रहे थे यह वह नहीं है । नमिता ने फिर सिर हथिये पर टेक दिया । उसके बिना तेल के धुले बाल बाहु पर बिखर आये । शशि अपनी जगह से उठकर अपने कपडे समेटती धीरे-धीरे चलकर नमिता वाले सोफे के दूसरे हथिये पर बडे आहिस्ते-से बैठ गई । बडे हौसे से उसके रुखे बालों पर हाथ फेरा । घुटे और भीगे स्वर में कहा “नमिता, घबरा मत बिल कडा कर इतनी नम्रतावर होकर अगर तू ऐसे करेगी तो तो कैसे होगा ? देख, भगवान ने चाहा तो सब ठीक हो जायेगा ” नमिता ने सिर उठाया और मुड़कर जोर से बैठी हुई शशि की जाघ पर पटक दिया, “मैं क्या करू बीबी ?” वह फफक-फफक रोने लगी । शशि सिर्फ उसके हिलते कपडो और रुखे बालों को सहलाती रही— “नहीं इस तरह हिम्मत नहीं छोड़ते निम्नो ” खुद उसके बालों पर आसू बुलक आये । अगर आस वह नमिता की स्थिति में होती तो क्या इसी तरह शात बैठी दूसरो को समझाती होती ? सात लो बड़बाबू की जगह धीरे-धीरे ही गए होते । नमिता ने अपने शरीर का हर भाग ऐसी सावधानी से कपडों में छिपा लिया था मानो अपने सन्तुष्ट प्रंग की उगली विश्वाते भी उसे शर्म आ रही हो अभी अभामिन..! उसा फिर लिफ्टकी को पास जाकर बरसते पानी को देखने लगी थी । थोड़ी-थोड़ी बेर बाद कराहने की-सी आवाज निकालकर अकल अकुरो की तरह चारों ओर ताक रहे थे । शशि नमिता का एक हाथ अपने हाथों में सेकर उसकी कलाई और उगलियो को सहलाती, सावधाना बेती रही ..

नमिता क नाखून बड़े सुन्दर हैं, जैसे प्याज की भीतर का जमकदार गुलाबी झलक मारता रंग हो। उसकी पतली-पतली काली चूड़ियों पर हाथ फरते हुए अचानक उसे लगा हो सकता है। हो सकता है बात इतनी भयानक थी कि उसे सोचते डर लगता था।

टक-टक टक-टक । लगता था जैसे एक बड़ा भारी पेंडुलम इस दीवार से उस दीवार तक हिल रहा है और इन सब लोगों को तहखाने में बन्ध करके एक डाइमंडम रत्न दिया गया है—इस तरह सबकी निगाहें और काम बैलिकोन पर लगे थे। जैसे इस बार की 'टक' के साथ ही बम फट पड़ेगा पता नहीं कितनी चाबी और बची है। अगली 'टक' भी हो पाए या नहीं। घूटन का अजगर घाटावरण में बैठा जहुरीली सातें छोड़ रहा था। रह-रह कर फुरहरी वीडि जाती है, उफ जाने क्या होगा ?

भयवान के दरबार में सबके तिल से प्रायना करना समाप्त करके अकल ने इसनी बेर बाव भागो ध्यान हटाने को फिर अपनी बात डुहराई, "भजाक-भजाक में मान लो, किसी ने कुछ कह ही दिया हो तो कहीं इस तरह बुरा माना जाता है ? पता नहीं ये आलकल के लडके भी काहें के बगें हैं जस हम इतने बड़े थे ।"

शशि को बड़ी चिन्तविनाशित छुट रही थी। अकल इस वक्त भी अपनी वही बेवकूफी की बकियासूती बातें किये जा रहे हैं। कितने सफट का क्षण है, वे जरा चुप नहीं रह सकते ? वे कीरेडर के दूर के चाचा हैं, लेकिन वही रहते हैं। पंशन पाते हैं। सास का रोग है। चेहरा कमजोरी और बुझपे की शूरियो से सूजकर छुहरा हो गया है। सिर पर एक-एक इंच के सफेद खडेवाल और बार दिन की बनी हुआमत, बाहर की और निकले कान, चिपचिपाती आँखों के साथ चेहरे पर बेवकूफी का भाव देखकर शशि को अजब-सी अकारण सुधलाहट होती है। जल्दा कर उसने जवाब दिया, "और कोई मजाक भी हो ।"

उमा मुड़ी। उसके चेहरे की रेखाएँ उमड़ती रलाई और उत्तेजना से अभी भी इस तरह काप रही थी जैसे लहरो पर पड़ा कपड़ा कभी तिकुड जाता है, कभी सिमिट जाता है। लहारे के लिये खिडकी के खुले किताब को एकडे हुए उसने कहा, "अच्छे खासे सभी लोग बैठे खाना खा रहे थे। सभी तरह के मजाक होते हैं। रोज़ ही होते हैं। जो जिसके जी में आता है बकता है। कोई नई बात तो थी नहीं। बीरेडर बाबू ने अगर कोई बात कह भी दी तो ।"

पति की बात आते ही शशि ने नमिता का सिर धपकना छोड़कर कहा, "भाभी, तुम तो चुन रही थीं, उम्होंने तो कुछ ऐसा कहा भी नहीं था। सिर्फ़ इतना ही पूछा था कि मेल हो गया ?"

"तो बस, यही तो गजब हो गया।" उमा ने एक हाथ से दूसरे पर ताली बजाई। "बटू जी को खगा नमिता के सिवा इस बात की घर भर में फैला ही कौन सकता है ?"

"इसमें फैलाने की बात क्या है भाभी ? तुम्हीं बताओ, ऐसी बातें कहीं छिपी रहती हैं ? लेकिन हमारे घर तो अजब रीत है न, दुनिया काहें जान जाये, लेकिन घरवालों के कानों में अन्क न पड़े ।" शशि ने गर्दन हिलाकर कहा, "यहा तुमने बात छिपा ली, और जब कल अखबार में ये सारी बातें बड़े-बड़े हरफों में निकलेंगी तब क्या होगा ?"

इस बात का जवाब न बेकर उमा ने फिर गहरी सात ली, "मैं तो उसी वक्त समझ गई थी कि बटू भैया को बीरेडर जी का मजाक चुभ गया है। एक दस बेहूरा उतर गया ।"

"यो भाभी, कहने को चाहे जो कह लो, उसमें कोई ऐसी बात तो थी नहीं। होनहार बात, किसी को सिर पड़ गई। नमिता और बटू बाबू से अबोला खल रहा है, घर में इसे कौन नहीं जानता ? तौकर-चाकर तक तो जानते हैं ।" अगर कहीं कुछ हो-हुवा गया तो सारा दोष उसके पति के सिर मढ़ा जायेगा, इस आशका से शशि बीरेडर का बचाव किये जा रही थी।

बटेर की तरह कभी हथर और कभी उधर की बातें सुनते हुए अकल बीच में बोल पड़े, "लेकिन, अगर नमिता बी० ए० में एडमीशन लेकर पढ़ने लगे, तो इसमें ऐसी लड़ाई और न बोलने की बात क्या है ?"

शशि झल्ला उठी, "साप समझते तो है नहीं अकल, बीच-बीच में अपनी छोकते हैं ।"

अकल खिसिया गए। शशि का लहजा और फिर उत्का प्रभाव—उमा को बहुत बुरा लगा। मुझे तो अभी समझा नहीं थी और खुद इस तरह काटने को बौडती है। उसने मुलायम स्वर में बताया— "अकल जी, बात यह नहीं थी। यह तो तथ हो ही गया था। यो नमिता बी० ए० करे, इसमें बटू भैया इतना बुरा क्यों मानते ? कहीं किसी से इतने यह कह दिया सगते है कि—इन की हरकतें देखते हुए कम से कम मौके पर अपने पाव पर खड़े होने के लिये मुझे बी० ए० तो कर ही लेना चाहिए। पढ़ा तब भी छाऊँगी। —उसे भी जिद था गई कि सीत भी लाकर बंठाऊँगा और तुम्हो बी० ए० भी नहीं करने दूँगा। खैर फिर इस बात पर तो राखी हो गया था ।"

"घम-घम" एक दूसरे को भाग कर पकड़ने की कोशिश करते हुए रीना और अमित ने उमा की बात तोड़ दी। दोनों ने पहले भागते हुए कमरे का एक चक्कर लगाया और फिर अमित शशि को आठ में लेकर वतरे बदलने लगा। शशि को लग रहा था जैसे वह अपनी पर्याप्त सफाई नहीं दे पाई है और अकल के प्रति मुलायम व्यवहार दिखाकर उमा ने उसकी अशिष्टता को और भी उजागर कर दिया है। कडे हाथी से अमित को भीतर धकेलती हुई बोली—जाओ, भीतर जाओ अभी तुम्हें मना किया था न ? —हम अपनी परेशानी में घरे जा रहे हैं और तुम्हें हुडबग राख रहा है।

'अपनी परेशानी' की बात याद आते ही मानो स्थिति की गम्भीरता फिर नए सिरे से सारे वातावरण पर तारी हो गई। सब अपनी-अपनी बात भूल गये। एक साथ ग्लानि कचोट उठी। ऐसे सफट को गम्भीर अवसर पर भी सब अपना-अपना मोर्चा साध रहे हैं। साब हो शशि को लगा कि स्थिति की गम्भीरता को ही भुलाए रखने के लिये ज्ञान-बुद्धि पर वे लोभ व्यर्थ की बातों में उलझे थे। खुशामब से उमा बोली, "शशि, पुछो न क्या हुआ ?"

शशि का एक कान फोन पर लगा था। उसने धीरे-से धपककर नमिता का सिर अपनी जाघ से उठाया—जैसे कह रही हो, नमिता, तुम तो गलत मत समझना। नमिता अपनी बड़ी-बड़ी वप्रासी लाल-लाल आँखें उठाकर बापल धुमाती शशि की पीठ को देख रही थी।

"हल्लो, पुलिस हैडक्वार्टर ? जो मैं नाहन-फाइन-कोर-डू से बोल रही हूँ जो कुछ पता लगा ? एक साहब गाड़ी लेकर जी हा, जी हा, वे ही लोग उनके पीछे गए हैं। डी० आई० जी० उम्हें लेकर खुद गए हैं ? जो जो देखिये, जैसे ही खबर मिले, हमें फोरम ही रंग कीजिये जी, यहा हम लोग तो बहुत ही घबरा रहे हैं... चोकियों पर सबर भेज दी है ? जो बहुत बड़स्त सुधिया ।"

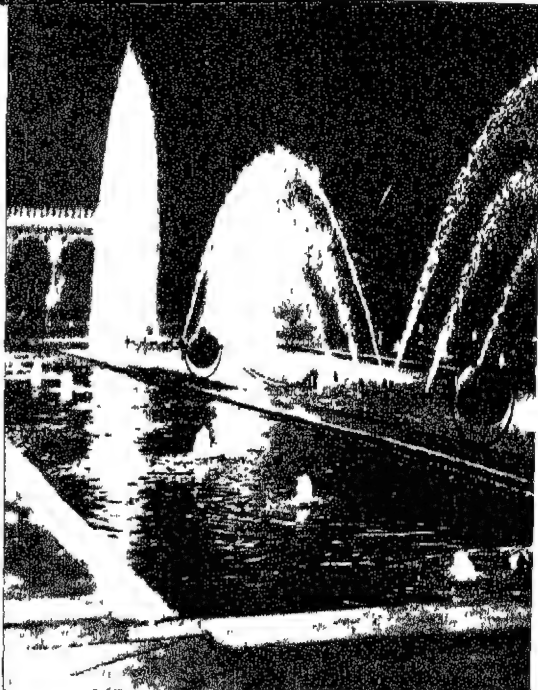
वैभवपूर्ण  
मैसूर



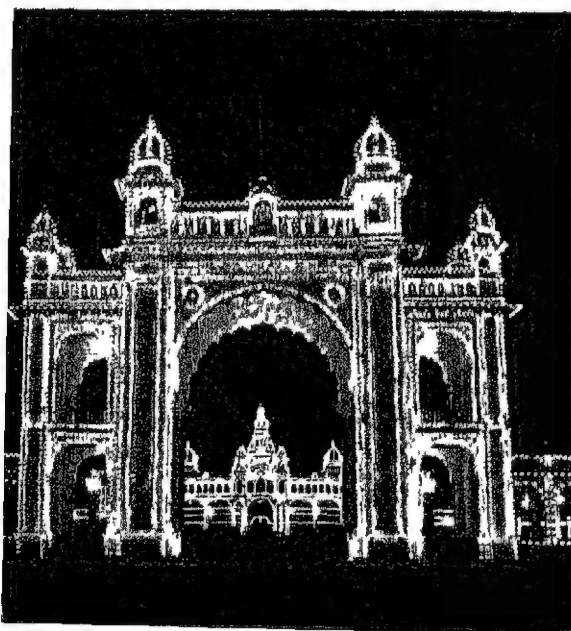
जोग प्रपात



बाल बाग

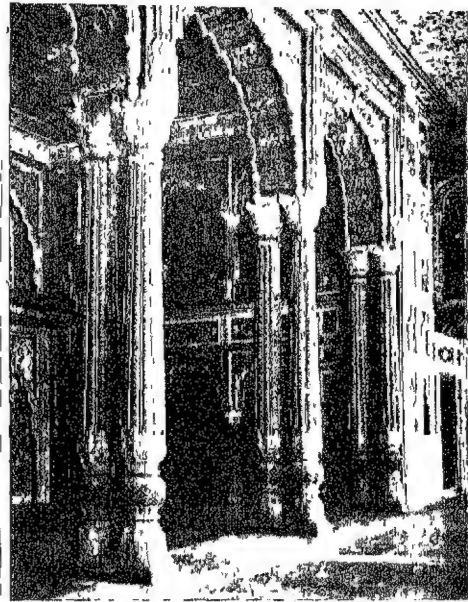
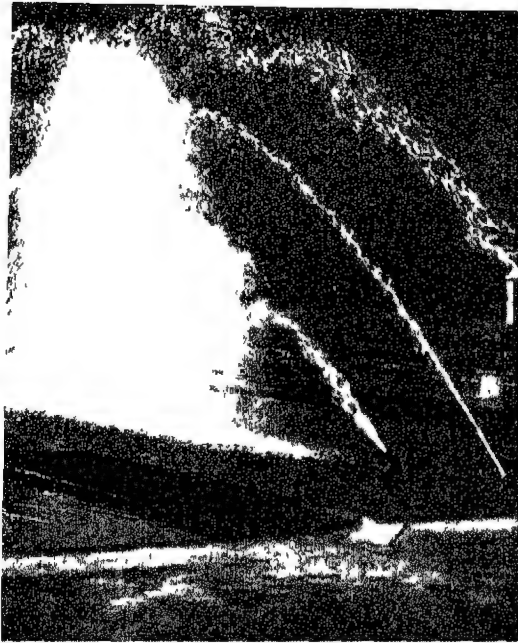


वृन्दावन उद्यान के फ

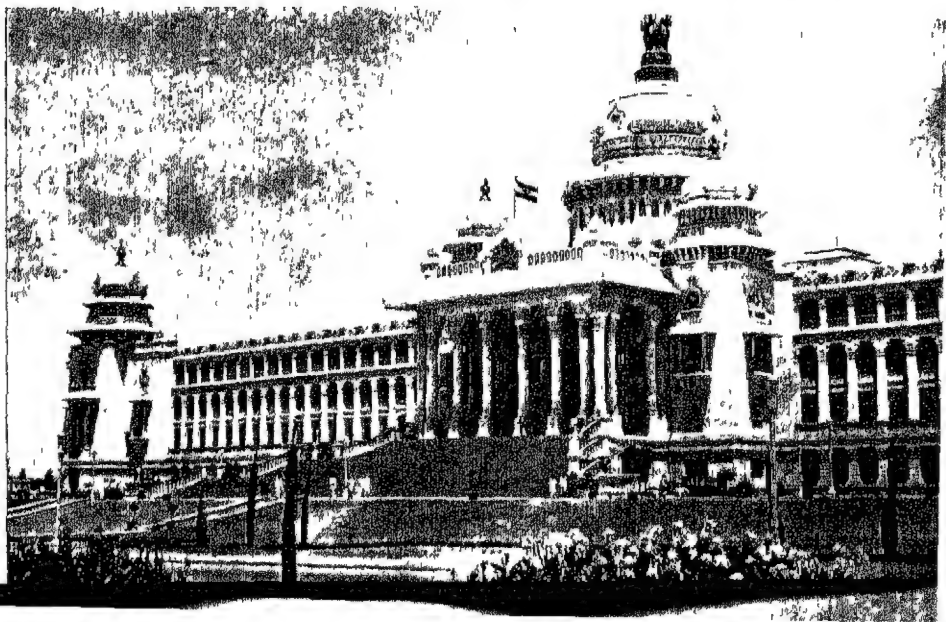


मैसूर के महलों  
का मुख्य द्वार





टीपू सुल्तान का ग्रीष्म महल



राज  
भवन





दर्पण में चेहरा देखते हुए नारी  
(नदनिका)

गोमतेश्वर

उग्र नर सिंह



फिर टेलिफोन रखकर बताया, "कहते हैं, डी० आई० जी० खुब उन लोगों को बैठा कर ज़ीप में पीछे गये हैं चौकियों पर कार का नम्बर ग़ौरा तो सब बे दिए हैं अभी तक कोई खबर नहीं मिली है लेकिन जल्दी ही कुछ न कुछ सूचना मिलेगी ही "

यह पानी है कि आपत, लगातार एकरस बरसे ही चला जा रहा है। शशि के सन में शायी कि काश, इस समय एक प्याला काफी का मिल जाता गरम-गरम लेकिन इस अवसर पर तो ऐसी बात सोचना भी अनुचित है, अजब-अजब तस्वीरें उसके सामने कोध रही थी।

अकल की तास फिर उभरने लगी थी। उत दशाने के लिये ठण्डी हाथ भरकर हाथ को कलाई से घुसाया और शटका देकर अपने आप से बोले — "पागलपने में जाने क्या करे ?"

उमा की ठोड़ी और निचला होठ काप रहे थे। होठ को दांतों से समेटकर दबाए हुए उसने दोनों हाथ सामने छाती पर बाध लिये थे और बाहों पर उगलियों को जल्बी-जल्बी चला रही थी—मानो जबर्दस्ती आसू रोक रही हो। मुडकर बोली "शशि, मुझे तो चक्कर आ रहे हैं। जाने क्या कर डाले ? कहीं गाड़ी ही फुदा दे या पेड़ों से टक्कर ही मार दे ।"

पहला खयाल शशि को आया कि कम्पनी के चालीस हजार गाड़ी के बेते-बेते जिम्मेगी निकल जायेंगी बीमे और प्रोवीडेंट-फण्ड दोनों को मिलाकर मुश्किल से आधा हो पायेगा। उसके विभाग में फिल्नो और श्रमधरो में देखी तस्वीरें कोध गईं टूटी-फूटी मुडी-नुडी एक गाड़ी पहाड़ी ढलान पर लुबकती हुई शैवी-सैवी किसी पेड़ या चट्टान से अटक कर रुक गई है और अब बावू विडस्कीन तोड़ते हुए कपड़े के पुतले की तरह खड़े में गिरते चले जा रहे हैं दूसरी तस्वीर पीछे से जीत में पहुँच कर ये लोग देखते हैं कि एक भारी से पेड़ से टकराकर गाड़ी चकनाचूर हो गई है। उसके फल पुर्ण बिखर गये हैं और उसमें आग लग गई है धूप के बगुली के साथ शरीर जलने की चिंतायद भी आ रही है, भीतर जली हुई रबर के डेर-सा कुछ पड़ा है शशि के दोनों कन्धों को जैसे किसी बर्फीले हाथ ने पकड़कर झकझोर दिया, सारा शरीर झनझना उठा। उसने एक हाथ की दो उगलियों से फसकर पलकों दवाली और सिर पीछे टेक दिया पता नहीं जाने क्या खबर आने वाली है ? उधर से भरपूर और घबराए गले से शकरबाबू या वोरेदवर कहें, "शशि " और हो सकता है कि अगली बात कही जाए था न कही जाए, फिर वह सुहाग की भीख मांगती निगाहों से देखती हुई नमिता के पास उठकर चली जाएगी और फिर उसकी दोनों कलाईया पकड़कर चर-चर सारी जूझिया तोड़ बेगी हो सकता है एकाध जूड़ी खुद भी उसके चुभ जाए, लेकिन ऐसे समय उसका खयाल ही क्या ? और तब नमिता इतनी जोर से चीख पड़ेगी कि इस धर की छत उड़ जाएगी, तभी अवाक सब देखेंगे कि यह बारिश थम गई है यह बारिश भी तो आज कंसी मनुहसियत से बरसे जा रही है—जैसे किसी की जान लेकर ही बन्द होगी। कौन जाने शायद पानी इसी लिए बरस रहा हो। उसे पाद आया उमा ने कुछ कहा था। पलकों मसलती जैसे नींद से जागी हो, वह बोली—"खैर, गाड़ी-बाड़ी की तो कोई बात नहीं है। बस, बटू बाबू लौट आएँ ।"

उल्लती हुई उमा पहले नमिता के पास आई। कुछ देर खड़ी रही। नमिता के सफेबी पुते चेहरे पर बड़ी बड़ी-आँखें हो चुकी थीं। वह अपसक,

एकटक बलब को देखे जा रही थी। बाबलों के कारण दिन में भी बिजली जली थी। आसुओं की दो भारियां गालों से सहकर ठोड़ी के दोनों ओर होनी हुईं गोव में रखे उसके हाथों पर गिर रही थीं। फिर उमा ठण्डी सात छोड़कर टेलिफोन के पास आ गई और ठीक उन्हीं निगाहों से उसे घूरने लगी जैसे साप को कील रही हो। अब यह अशुभ नहीं करेगा—अगर भेने जिम्मेगी में कुछ भी अच्छा किया हो तो आज की मेरी यह आत्मा की आवाज सच्ची हो जाए। उसे लगता था जैसे टेलिफोन अब बजा अब बजा हर क्षण होता जैसे एक कड़कड़ाती हुई बिजली है जो इन अभिशप्त लोगों की छत पर मड़रा रही है जाने कब टूट पड़े जैसे उसे अब टूटना ही है।

और सचमुच टेलिफोन बजने लगा। कण्ठे उछलकर भुह को आ गए जाने क्या खबर आई। अकल का छाती पर लटका सिर शटके से सीधा हो गया। चप्पी जर-सी बजकर चुप हो गई नहीं, यो ही कोई खराबी होगी। मगर पलभर बाद ही घुरे जोर से बजने लगी, उमा ने उठाय तो शशि ने अपटकर रिसीवर उसके हाथों से छीन लिया उमा का बिल कसजोर है, कोई एसी-वैसी खबर सुनकर जाने क्या हो जाए। उसे फिर गर्ब हुआ अपने साहस से वहाँ तो सारी स्थिति को सभलते हुए है, बर्ना इन लोगों से कुछ हो पाता ? नमिता की आँखों में ज़िदगी और सीत झूल गई, लगा जैसे इस छण्टी की आवाज भी सामान्य नहीं है उसमें कुछ सदापन है।

"क्यों ?" शशि की भौहें और एक ओर का गाल झुलसाहट से सिकुड़ गए। वह नाक से स्वर में बोली— "टूक ? कन्हा से ? जबलपुर से ? नहीं जो, यहा इस समय कोई नहीं है। आप कैसिल कर बीजिए, जी, वे हैं नहीं कही बाहर गए हैं कोई भी नहीं है एकदम ठीक नहीं है, कब आयेगे ?" गुरसे से उसने फोन रख दिया। दांत पीसकर बोली, "जितने भी बेकार के फोन हैं सभी को अभी आना है ।"

तनी हुई नसे फिर डीली हुई। फिर गहरी तास निकल गई और फिर उमा टहलती हुई सिडकी के पास चली गई बेचारी नमिता। शशि को अपनी ही बात खटकी। उसे यो नहीं कहना चाहिए था कि "उनके आने का एकदम ठीक नहीं है" कुछ और ही कह देती। कह बेसी, बाहर गए हैं। कही उसकी बात ही सच्ची न हो जाए जैसे उस बिग झूलते अमित को देखकर उसने सोचा था कि कहीं गिर न जाए, और तभी वह गिर पड़ा था। उसका अच्छा सोचना चाहें सच हो या न हो, लेकिन दुरा सोचना अवबदाकर सच हो जाता है। जाने क्यों उस लग रहा था, जस इस सारे काण्ड की जिम्मेदारी उसी पर है अगर नमिता का सितूर पुछ गया तो अपनी अवालत म थोपी वही होगी। अजब-सा खयाल आया, नमिता सिडूर लगाए हुए भी या नहीं उमा से तो कुछ होगा नहीं—वह तो बहीश ही जाएगी। चाहें बेहोश हो या न हो, गिरने का वहाना तो करेगी ही। इसलिए उन्हें यो ही छोड़कर वह नमिता के पास जाएगी। हा, बिना घबराए पहले वह टेलीफोन जगह धर रख बेगी। नमिता का सिर अपनी छाती से चिपका कर सात्वना बेगी। तब दूसरे हाथ में पल्ला लेकर धीरे से उसकी माग का सिडूर पोछ बेगी। (सिडूर तो शायद थोथो के पहा धुल जाता है) लेकिन उसे यह भी तो नहीं पता कि पहले सिडूर पोछा जाता है या जूझिया तोड़ी जाती है .. ? कंसी लगेगी नमिता...? वह उसे एकटक देखती रही... आसमानी साडी सफेद बिना किनारे

की साड़ी में बबल गई आँखों के आस-पास गोल बायें खिल आए कोई साज-संगार नहीं खूबे हुए केश बेचारी की सारी जिन्दगी ! और हो सकता है नमिता उस वेश में और भी खिल उठे

फिर शशि ने अपने को लिखाकार छि कंसी-कसी बातें सोचती है वह ? हो चाहे जो, लेकिन कम से कम उसे सोचना तो नहीं ही चाहिए। जाने कैसे नमिता न जान लिया कि शशि उसे ही देख रही है। एक बार गलाबी-मुलाबी डोरोवाली आँखों में सुकुराहट उभरी धबराओ मत, मे हरे स्थिति को स्वीकार करने को तैयार हूँ। नमिता ने अब अपने आप को तैयार कर लिया है शशि को लगा नमिता उसके मन में उठने वाले हर भाव को पढ़ रही है क्या सोचेंगे ? वह धबरा उठी, उसे पहली बार नमिता पर पकड़ोस हुआ, तरल आया। बोरेडवर ने ऐसा सजाक बटू बाबू से यो किया ? सचमुच मजाक में इन्हें कहूँ-अनकहनी बात का ध्यान नहीं रहता। यो बात तो इतनी ही थी कि "हो गया भेल?" लेकिन उसमें छिपा था, अब भेल हो गया तो फिर तुम गहने और हलए बीबी से माग कर ले लाओगे फिर उस त्रिचिघन स्टैंडो पलंडिल्ला पर उड़ाओगे और हो सकता है फिर वह किसी होटल या रेस्त्रा में हार या घड़ी पहने मिल जाए और नमिता पहचान ल कि चीज उसकी है, फिर घर पर बही वृष्य उपस्थित हो इतना सब या उस एक जरा सी मजाक की बात में। बात खुद उसे भी तो खटकी थी। लगा था कि उसे बोरेडवर को यह सब बताया नहीं चाहिए था जानती है इनके पट में बात नहीं पकती, फिर भी। बटू बाबू समझते हैं कि नमिता ही सबसे कहणी हुई उसके खिलाफ मोर्चा बनाने में लगी है। बेचारी नमि

तभी सहसा भीतर किसी ने रेडियो खोल दिया तो सब इस तरह सौँक उठे मानो भीषण घुटन में सहसा किसी न खिचकियाँ खोल बी हो मंत्रास टैट मैच की कमेंट्री आने लगी, अमित होगा। उसे खुशलाहट आई इतना बड़ा हो गया, इसे इतना खयाल नहीं है कि यहाँ इतनी बड़ी घटना हो जा रही है और ऐसे जोर-जोर से रेडियो बजाकर कमेंट्री सुन रहा है भीमे ही सुन ले। मन में आया और से चिल्लाकर रेडियो बन्द करा दे। ध्यान हुआ अगर टेलीफोन आया तो इस शोर के कारण बात भी साफ नहीं सुनाई देगी — और रेडियो को आवाज से ज्यादा तो मौसम की खड्ड खड्ड है। उमा से उसने खुशामद के स्वर में कहा— "भाभी, इसे जरा बन्द करा दो न, अच्छा नहीं लगता" उमा दूसरे कमरे में चली गई। रेडियो सहसा एकदम ही बन्द हो गया

अज्ञानक लगा जैसे भीषण क्षांति छा गई हो। बस पानी की टपर-टपर और मँडकी या बीगुरी को आवाजें बहुत ही असहनीय हो उठा तो शशि उठकर फिर नमिता के पास आ बैठी यहाँ से, भीतर के काधरे में भाव पर कलाई रखे चित लेटी उमा का धड़ दिखाई देता था। किसी को कुछ बोलने को नहीं था। बस भी उस अपरिहार्य की निरुद्धिम प्रतीक्षा नमिता के कंधे से लग कर पूछा — "फिर कुछ कहा सुनी हो गई थी क्या ?"

"नहीं तो। कसम से बीबी, एक भी बात नहीं हुई।" अकल बीवार से डिक कर आँखें बन्द किए मानो होटी ही होटी में प्रार्थना कर रहे हो काश, इस समय इन ही की प्रार्थना काम आ जाए।

"कुछ कहते थे क्या ?" शशि को अतिच्छापूर्वक मन ही मन स्वीकार करना पड़ रहा था कि उसके पति का मजाक ही इस सबका कारण है।

"कुछ भी नहीं" गला साफ करके इस बार जरा सयत स्वर में, नमिता ने सिर घुमा कर कहा। उसके चेहरे से लगा पानी वह जताना चाहती हो कि जितना कमजोर उसे समझा जा रहा है उसनी निरीह और निर्याल वह है नहीं। अगर कुछ हो भी गया तो यह सही

और तब फिर घण्टी बजी दहलत-जवा आँखों से नमिता ने इस तरह देखा जैसे टेलीफोन से यो हाथ निकल कर उसकी गर्दन घोट वेंगे और शशि कोन को इस तरह देखती रही जैसे युद्ध के मैदान में आराम करते सिपाहियों के बीच अज्ञानक दुश्मन का गोला आ पड़े और चकर-धित्री की तरह फटने के लिये धूमना शुरू कर दे निश्चय ही इस बार वही सूचना है जिसकी इतनी देर से राह देख रहे हैं इस बार की आवाज तो निश्चय ही बड़ी ममलूस-सी है शशि को लगा जैसे उसकी दाहिनी आँख कड़कने लगी हो तबझ में नहीं आया कि उसे करना क्या है, फिर मन हुआ कि काश, वह दुस्स्ववाद उसे न सुनाना पड़े। टेलिफोन बजता रहा उठने की लाकत नहीं थी फिर भी पाव घसीटती हुई पटुकी उमा चौखट में टिकी बिना हिले स्तस्थ सुन रही थी अकल दोनों हाथ सामने टेक कर बन्दर की तरह झुक गए थे

"हा जी नाइन-फाइव-फोर-टू, बोल रही हूँ" रितोवर कान से लगाते ही लगा कि वह नमिता की आखिरी बार इस वेश में देख रही है "जो क्या कहा ? बिन्दुपुर चौकी से श्री-नाइन-सेविन गाड़ी पास हुई है ?"—पीछ-पीछ जीप में जो लोग भी है और कोई खबर तो नहीं है ? बैश्य जी बहोत अहो-त सुकिया"

शशि ने टेलीफोन रखता तो एक अच्युत रोमाञ्च से उसके हाथ काप रहे थे। चेहरे की लताघट कम हुई और सन्तोष की सास उभरी। "चलो, पता तो लग गया। भाभी, अभी तक तो कुछ किया नहीं है।"

सुकुराहट नमिता के चेहरे पर भी आई। पहले से उमा ने आसू पोछे, लेकिन लगा इतने वज्र खतरे की सम्भावना का वो समाप्त हो जाना किसी के गले नहीं उतर रहा था खतरा टल गया है, विश्वास नहीं होता था। पीडी बेर खूपी रही। लगा, पानी कुछ कम हुआ है।

"असली खतरा तो अभी है।" अकल ने मानो फिर वातावरण के धनुष की डोरी को खींचकर बढा दिया— "अब-खालाब पहाड़ी सड़क है। पानी बरस रहा है, न मालूम कहाँ सड़क कट-फट गई हो या कोई चट्टान ही लुढ़क आई हो पुलिस की जीप पीछे बल कर जाने बीकलाहट में क्या कर बैठे ? जरा तो में मेलेंस किगड जाए, ब्रेक काम न करें और स्टोपिंग न समझे" वे खुद अपने आप से बोलते रहे।

और सभी के विभाग में फिल्म की तरह एक वृष्य घूम गया तेज बीछारी में खर-खर पानी उछालती आँखों की तरह भागती चली जाती गाड़ी हर मोड़ पर ब्रेको की रगड़ के-के कर उठती है विण्डस्क्रीन पर तहरो में पानी उतरा जवा आ रहा है और पतले-पतले वाइपर जल-सर्पों-से भवत रहे हैं झाड़वर की एक आँख भाड़े किए हुए बीबी पर लगी है और उसमें पीछे से आती जीप के हिस्से बीछ रहे हैं। लीग-शाड में एक दृश्य, पहाड़ को मोडो पर आल-मिचोनी खेलती एक लम्बी-सी गाड़ी और पीछा करती जीप मोड़ पर एक-एक करके बीछती है तो चढ़ाव पर दोनों सारी घाटी मोटरो की जूजू से गुज रही हैं और फिर सहसा सड़क से सारी रील बूट जाती है, अन्तिम सीन ही बस कोथता रह जाता है, सड़क के मोड़ पर सभल न पाने

के कारण पानी में फिसलती अपनी पूरी तेजी से छलांग लगा कर पेड़ों के ऊपर से घाटी में कूदती लम्बी-भी गाड़ी और बुरी तरह झटका लेकर रुकती जीप

शशि अचानक चौकी। आया आकर मुछ रही थी—“मुझ बाबू को ग्लैक्सो दें वे या ओवर्लोन?” उसके दिमाग में आया, ये नौकर बार-बार बच्चों के बहाने आ-आकर स्थिति का पता लगा रहे हैं। इन्हें भी तो लगा होगा कि आखिर क्या हुआ? और नौकरो की घासाफा पर उस स्थिति में भी वह मुस्करा पड़ी। तभी से आया को सयत चेहरे को गम्भीरता से देखती बोली—“आया, उसे ओवर्लोन पिला दो” और फिर दिमाग में आए हुए दृश्य को लघुदर्शी झुझा कर बोली—“अब तो मेरा मन कहता है—कुछ नहीं होगा। भगवान से मनाओ, कुछ न हो” और इतनी देर में पहली बार उसने लच्चे दिल से भगवान से प्रार्थना की कि प्रभो, जैसे भी हो इस बार पति की लाश रख लो। फिर वो इच्छा हो सो करना “आया चली गई थी। उसके मन में आया, नमिता से प्यार में डूब कर कहे—यह खड़ी क्या है, जाकर भगवान की प्रार्थना कर बुद्ध, तू नहीं जानती तेरे ऊपर आई कितनी बड़ी मुसीबत को उन्होंने टाल दिया है। लेकिन अभी यह सब कहना, सोचना ठीक नहीं है। हो सकता है, सारा पासा ही पलट जाए अकल उमा से कुछ कह रहे थे उसने नहीं सुना। यही कह रहे होने कि बटू को पहाड़ पर गाड़ी चलाते का अभ्यास नहीं है।

फिर टेलिकोन बजा। इस बार उभर शकर थे, “हा शकर भैया, मैं ही हूँ शशि। पैट्रोल बिल्कुल नहीं बचा था क्या? तभी दकड़ाई-दकड़ाई तो नहीं? खैर गाड़ी के खरोच तो ठीक हो जाएंगे कुछ

और तो नहीं हुआ न?” आनन्द से उसकी आँखों में आसू आ गए। फिर भी मजाक में बोली—“थोड़ा पैट्रोल और डलवा दो ना, जरा और रेश हो जाए? आप तो बड़े बाबू यहां भाभी तो अपने भैया को जब तक आँखों से नहीं देखेंगी उन्हें चैन नहीं पड़ेगा।” फिर खुद उसने टेलिकोन पटका और बच्चों की तरह ताली बजाती उछल पड़ी ऊपर की ओर हाथ जोड़कर अकल रो पड़े

और सब जैसे गहरे पानी के वमघोड़ तले से उभरकर ऊपर आ गये मानो इतनी देर में पहली बार तास ली। उमा धम से धरती पर बैठ गई—जैसे मीलों की चढ़ाई पंवल करके आई है ओस लबे फूल-सी नमिता मुस्कराई मानो वह पहले से जानती थी कि कुछ भी नहीं होगा। एक क्षण को सब कुछ रुक गया। फिर शशि बोल पड़ी—“आते दो आज बटू बाबू को, ऐसे प्राड़े हाथों लूगी कि पाद रखने। पृष्ठगी, ऐसा नशाक भी किस काम का? हमारे तो सब प्राण निकाल लिए” हसकर कहा—“भाभी, तुम्हें दिल का दौरा नहीं पड़ा? मैं तो डर रही थी कि कहीं तुम्हें दौरा पड़ गया तो ऐसे मेरे सभालना भी मुश्किल पड़ जाएगा।”

फिर सब एक दूसरे से अधिक आवेश में, बिभा दूधरे की बात सुने बताते रहे कि इस बीच मैं किस-किस ने क्या-क्या सोचा, उमा ने कितने का प्रसाद बोला था और कैसे सबको एकदम विश्वास था कि कुछ भी नहीं होगा। ऊपर से शोर और खुशी थी लेकिन भीतर पहले से भी अधिक उबासी और घना सघटा छा गया था, लग रहा था जैसे उनके साथ गहरा खोला किया गया है मानो विनमर की तैयारी के बाद कोई दुनिया भर की मुसीबतें उठाकर खेल देखने पहुंचे और वहां जाकर पता चले कि खेल तो स्थगित हो गया।

### सफेद घोड़ा—(पृष्ठ २१ का शेषार्थ)

गुम, गुलुम, गुम।

गाड़ी से उतर कर गोरे सैनिक राजपथ पर दहलने लगे। उनके भारी बूटों के शब्द को छोड़ कर और कोई शब्द मुहल्ले भर में न था।

एक अद्भुत निस्तब्धता। बरबाजे-खिड़कियां—सब बन्द—। खिड़की के शटर को थोड़ा उठा कर बाहर ताकने का साहस तक किसी में नहीं था। सभी के मुख पर अज्ञात उद्वेग की छपा।

प्रायः एक घण्टे के बाद प्रथम बाहर आया नन्दू। उसके बाद यमुनाप्रसाद, पीछे बूढ़ा सईस। दरवाजा खोलते ही इनकी दृष्टि आकाशित हुई—रौद्र दग्ध राजपथ के रिक्त रूप के प्रति। बाईं ओर मुह

फेरते ही तीनों व्यक्ति काप उठे। चाप सड़क पर पड़ा है। काले पीच के अस्तर पर उसका सफेद रंग और भी जल रहा था। शरीर सड़क पर, सर पटरी पर। दाहिने कान के पास एक चिह्न। वृद्ध सईस ने पुकारा—सुहराब।

सुहराब ने अधास नहीं दिया। बूढ़ की पुकार का पहली बार सुहराब ने जवाब न दिया।

सुहराब आकाश की ओर एकटक देख रहा था। हीरक स्वच्छ आकाश जैसी उसकी आँखें, उन आँखों में कोई बेवनाह, कोई ग्लानि नहीं थी। केवल बाबू ने एक ठण्डी सास ली।

अनवाचक। गोविन्दलाल जटन

## निमाड़ी लोकगीतों में बेटी की विदा

हीरालाल शर्मा

**फूल** कहा नहीं खिलते ? बेटिया कहा नहीं होती ? फूल सब दूर खिलते हैं, बेटिया भी शायद सब घरों में होती हैं, फूलों का दूसरा नाम ही मुन्दरता है, ये जहा खिलते हैं वहा का ससार सौंदर्य और सुगन्ध से महक उठता है, बेटियों का दूसरा नाम ममता है, वे जहाँ जनमती हैं वहा घर आँगन भी प्यार और दुलार से महक उठता है, उनके सौंदर्य से वमकता रहता है।

लेकिन एक दिन आता है, जब फूल तोड़ लिये जाते हैं, और फूल तो क्या फलिया तक तोड़ ली जाती है। फिर भी कई फूल खिल तोड़े रह जाते हैं। पर बेटिया ? उन्हें तो एक न एक वित पराए घर जाना ही पड़ता है। एक न एक दिन उन्हें अपना प्यारा-प्यारा घर, माता-पिता का स्वर्गिक दुलार, भाई-भाबजों व सखी-सहेलियों का प्यार सब को त्याग पीहर से पी-घर जाना ही पड़ता है।

भारत के गार्हस्थिक जीवन में सब से कथन, सब से हृदयस्पर्शी दृश्य होता है, बेटी की विदा का। विदा की इस कथन बेला में परम विरागी विवेक जनक और महर्षि कण्व तक असह्य दुःख का अनुभव कर बिलख उठे थे, तब साधारण व्यक्तियों की तो आत ही क्या ?

बेटी की विदा को प्रसंग को लेकर अनावि काल से अनेक ज्ञात व अज्ञात कविगण रत्ने व कथना की कभी न सुनने वाली मवाकितों बहाते आए हैं। भारत की विभिन्न भाषाओं में इस हृदयस्पर्शी प्रसंग को लेकर अनेक अमर गीतों की रचना हुई है। बेटी की विदा के गीत सोभे हृदय से निकलते हैं और सोभे हृदय में जाकर घर कर लेते हैं।

विन्ध्य और सतपुड़ा के मध्य नर्मदा के दोनों ओर बूर-बूर तक फैले निमाड़ प्रदेश के लोकगीतों में इस प्रसंग को लेकर अनेक ओष्ठ गीतों की रचना हुई है, निमाड़ी का एक हृदयस्पर्शी लोकगीत इस प्रकार है :-

फूलड़ा टोचण ख तू गई बी लाडकली,  
अपणा बाबली की बाग मड।  
कई टोच्या कइ टोचण लाग्या,  
एतरा न आया मुलव राज जी ॥

“हे लाड़ली, अपने पिता जी के बाग में तू फूल तोड़ने गई थी। तूने कुछ फूल तोड़े और कुछ तोड़ ही रही थी कि इतने में तेरे दूल्हे राजा आ पहुँचे।”  
उठो लाडकली तम बढो पालकडी,  
बाली ते बेस हमारा जी।  
दूल्हे राजा बोले—“हे लाड़ली, तूम इस पालकी में बैठो और हमारे बेश चलो।”

कायन कारण बाबुल पाली व पोसी  
कायन पाया काका बूद जी।  
सजना साथ बाबुल पाली रे पोसी,  
वर राजर साथ राजा काका बूद जी ॥

दूल्हन पूछती है—“आखिर मेरे पिता ने मुझे क्यों पाल-पोस कर बड़ा किया और कच्चा दूध किस लिए पिलाया ?”

और उसे उत्तर मिलता है—“रानी, तेरे इस साजन के लिए ही तेरे पिता ने तुझे पाल-पोस कर बड़ा किया और इस घर राजा के लिए ही तुझे कच्चा दूध पिलाया।”

विदा के लिए बेटी तोरण में खड़ी है। अब उसकी विदाई में बेर नहीं है, जिस घर को उसने आज तक एक सुन्दर बाग के समान बना रखा था, वह अब उजड़ने जा रहा है। मा का ही नहीं सब का हृदय टुकड़े टुकड़े हो रहा है।

हुऊ असी जो मनडा म जाणती !  
आह ! मे ऐसा क्या जानती थी कि ऐसा समय भी आवेगा।

हुऊ असी जो मनडा म जाणती  
मे तो बाग लणॉक बेउचार ॥

बयणा इस घर आनन्द बधावणी,  
ए तो आई सावेण फूलडा लई गई।  
म्हारी बाग पराई क्यों होय,  
बयणा इन घर आनन्द बधावणी ॥

“मैं क्या जानती थी कि ऐसा समय भी आएगा जब बेटी हम सबको छोड़कर चली जाएगी। मैं तो बो-चार बाग लगती। बहनो, इस घर में आज आनन्द छा गया है। पर यह क्या ? मालन आई और फूल तोड़कर ले गई। मेरी बगिया आज पराई क्यों हो रही है ?”

आखिर वह क्षण आ ही गया। पीहर पर दुःख को पहाड़ को पठक दूर बेल में बसे पी-घर के लिए बेटी रवाना हो रही है। वह रही पालकी। आसू वह रहे हैं। चहते जा रहे हैं। और तो और स्वयं दूल्हे के पैर भी उठ नहीं रहे हैं। चोटो से भी धीमी चाल से पालकी की ओर कदम सरक रहे हैं।

इन्हीं असीम वेदना भरे क्षणों में बाणी बेचारी मौन पड़ी है। सिसकता हुआ हृदय यही कठिनता से कह पाता है। उसे कहना पड़ता है, पाना पड़ता है क्योंकि आखिर बेटी की विदा है। उसे तो गीत सगीत के साथ गाते वजाते ही विदा करना होगा।

हरा नीला बास की बासणो,  
जा बी बाजती जाय।  
रामू भाई की सोनू बहुत लाड़ली,  
जा बी सासर जाय ॥

“हरे-नीले बास की बंशी है वह भी बज रही है। रामू भाई की सोनू बहुत बड़ी लाडली है। वह भी समुराल चली जा रही है।”

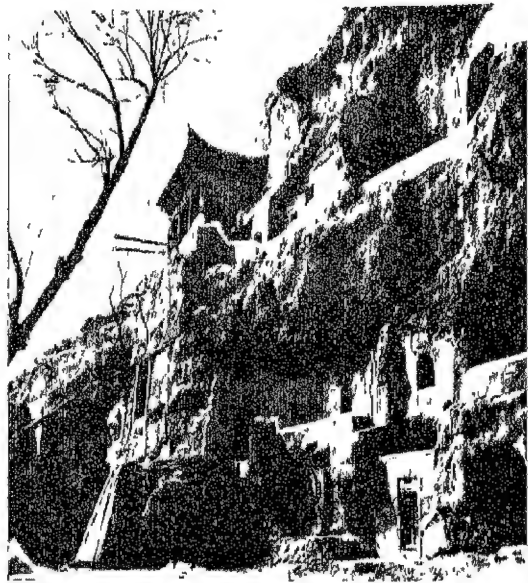
पछा फिरो पछा फिरो लाड़ी बाई,  
बाबली से मिलता हो जाओ।  
(शेष पृष्ठ ४८ पर)

## तुङ्-ह्वान

राहुल सांकृत्यायन

**तुङ्-ह्वान** चीन की अजन्ता है। जिस तरह भारतीय संस्कृति और कला का विद्यार्थी अजन्ता देखे बिना भारत से लौट जाए, तो उसकी यात्रा को बिल्कुल अपूर्ण समझा जायेगा, वही बात चीन की संस्कृति और कला के विद्यार्थी के लिए कहनी होगी, कि यदि तुङ्-ह्वान गए बिना वहाँ से लौट आए। मैं अपने साथे चार-पाँचोंकी चीन यात्रा की कभी पूर्ण नहीं समाप्त सकता था, यदि तुङ्-ह्वान को न देख पाता। अजन्ता प्रायः ईसावी सन् की प्रथम शताब्दी से सातवीं-आठवीं सदी तक निर्मित होती रही। अजन्ता की बहुत सी गुफायें और चित्र भी तैयार हो चुके थे, जबकि चौथी पाँचवीं सदी में तुङ्-ह्वान में निर्माण आरम्भ हुआ। इस प्रकार यद्यपि तुङ्-ह्वान शायद तीन-चार शताब्दी पीछे का है, पर उसकी गुफाओं, मूर्तियों और चित्रों का निर्माण चौदहवीं शताब्दी तक होता रहा। तुङ्-ह्वान चीनी कला के हजार वर्ष के विकास का समग्रालय है। यद्यपि उसके ऊपर भी धर्मियों और विश्वासियों दोनों का हाथ पड़ा है, पर अभी भी विशाल सामग्री बचा प्रोजेक्ट है। धर्मिय मुस्लिम दुर्ग एक-दो-बार बहा पहुँचे थे, जिससे तुङ्-ह्वान को क्षति पहुँची। विद्यास्थों में प्योरल स्टैट्यू का नाम लिया जा सकता है। वह कितने ही भित्ति-चित्रों को उखाड़ कर ले गए, और जब किसी बड़ी मूर्ति को हटाने में अपने को असमर्थ पाया तो मूर्ति के सिर को ही काट ले गए। आजकल का चीनी शिक्षित स्टाफ़ के इस अपराध को क्षमा करने के लिए तैयार नहीं है, चाहें उनकी संवेधनाओं की यह सम्मान की वृद्धि से भी देखता हो।

तुङ्-ह्वान पैकिंग से हजार मील से अधिक दूर है, वह हमारे वाणिज्य के साथे उत्तर-दक्षिण दोनों ही दूर पर पड़ेगा। ह्यूरोफ़ के आक्रमण के कारण बाह्यर मुझे इस यात्रा के लिए आज्ञा देने में हिचकिचा रहे थे, पर मेरा आग्रह भी जबरदस्त था। अन्त में उन्होंने रवीकृति की और हम १६ सितम्बर को रेल से सियान के लिए चल पड़े। दुभाषिया साथी चाउ जैसे कलाविद् और संस्कृति-साहित्य प्रेमी मिले। अगले दिन सियान पहुँचे। पैकिंग से तार द्वारा सूचना दे दी गई थी, पर लन्-चाउ के विमान में स्थान नहीं मिल सका और हम अष्टादह को रेल द्वारा प्रस्थान करके उन्नीस को लन्-चाउ पहुँचे। वहाँ से चीन गणराज्य के पश्चिमोत्तर छोर तक विमान जाता है। हमारे लिए जगह सुरक्षित हो गई थी। न होती तो यहाँ से चार सौ चार किलोमीटर क्यू-लुङ्-साक रेल से जाना पड़ता। यह मध्य एशिया होते सोवियत सीमा तक पहुँचने वाले नए रेल मार्ग पर स्थित है। २० सितम्बर को सत्रा सात बजे सवरे विमान उड़ा। हवाई अड्डा विशाल था, पर सब कच्चा था। जब तक अत्यावश्यक न हो, तब तक खर्च में पूरे सकोच से हाथ डालना यह चीनी गणराज्य का सिद्धान्त है। लन्-चाउ चारों ओर पहाड़ों से घिरा दृक्-क्षेत्रों के किनारे बसा हुआ है। इसे हिमालय के पर्वतों बसी नगरी समझना चाहिए। नगरी भी एक डेढ़ लाख से बढ़कर पिछले नौ वर्षों में साठ-आठ लाख से ऊपर पहुँची है। इसमें शक नहीं कि अपने दस वर्षों में वह पन्द्रह लाख की हो जाएगी। पहाड़ों के सीतरे अब भी इतनी समतल भूमि है, कि जस्ती के जवानों में कोई सकोच नहीं होगा।



तुङ्-ह्वान में 'महल बुद्ध गुफा' का बाह्य दृश्य

पहले पहाड़ नगे मिले, जिन पर मनुष्य ने जंगल लगाने का सम्भारता से प्रयत्न शुरू किया है। पर वह ऐसा प्रदेश है, जहाँ श्रावमी कम और भूमि अधिक है। तुङ्-ह्वान पयतमाला फिर चीन-तिन-शान आई। चीन-शान को हिमालय कहना चाहिए। तिब्बत प्रस्तुत चारों ओर से हिमालयों से घिरा हुआ है। साठे सात बजे हमारा विमान जिन पहाड़ों के ऊपर से उड़ रहा था, वह देवदार से ढके हुए थे, अर्थात् बड़ा लकड़ी का कोई अभाव नहीं था। बीच-बीच में नदियों के किनारे विस्तृत उपत्यकाओं में एक दूसरे से बहुत दूर गांव बसे हुए थे। आठ बजे फिर हमारे नीचे दस बनावतिहीन पहाड़ थे। हमारे बाहिने अर्थात् उत्तर दिशा में मन्चूरिया थी, जो आगे बढ़ने की ताक में बंदी थी, पर अब इन मन्चूरियों के जमाने लद गए हैं। इस मन्चूरियों को देखकर मुझे याद आ रहा था कि इसका सम्बन्ध चीनी मध्यएशिया होते सोवियत मध्यएशिया के विशाल रेगिस्तानों—कराकुम् और किजिलकुम् से है। बीच में थोड़ी दूर तक सम्बन्ध विच्छिन्न है। सोवियत के रेगिस्तानों के आगे योरी सी भूमि छोड़कर फिर ईरान की प्यासी भूमि आ जाती है, जिसका सम्बन्ध थोड़े से अन्तर के साथ मन्चूरिस्तान के रेगिस्तानों और फिर सिंध के कुछ भाग को छोड़कर राजस्थान की मरुभूमि के साथ है। युगों तक चीन का रेगिस्तान खाते अन्तःपादक रहा हो, पर अब तो वह अपने नीचे से रत्नराशि उगल रहा है। इतके भीतर जगह-जगह मिट्टी के तेल और पेट्रोल के कुएँ बन चुके और बगले जा रहे हैं। यहाँ भी सरदा (लकड़वा) नाशपाती, सेब, आम्र इतने मीठे होते हैं कि जिनका मुकाबला दूसरे देश आपदा ही करते हो।

नी बस कर चालीस मिनट पर अर्थात् ढाई घंटे में हमारा विमान ज्यू-टाइ, आठों पर उतरा। यहाँ का दृश्य मुझे बिल्कुल ईरान सा दीख पड़ रहा था। उसी तरह सुनहीन छोटे छोटे पहाड़ दूर विगलत तक बिखारी



पड़ते थे। उसी तरह जलहीन नदियों की चौड़ी धाराएं थी। उसी तरह कच्ची मिट्टी की दीवार और छतवाले घर गांवों में बिखरि पड़ते थे।

गुड-लैंड को एक अधिकारी हमारे स्वागत के लिए आड़े पर तैयार थे। भोजन हुआ, किन्तु पीने के प्यास बने जीप में अब चार सौ बारह किलोमीटर की यात्रा आरम्भ हुई। इस भूमि में सबक बनाना कठिन नहीं है। वर्षा कभी कभी बरस दो बरस बाद कुछ कुहासों के रूप में हो जाती है। बर्फ कुछ अधिक पड़ती है और पहाड़ों में बर्फ और भी उदार होती है। इस चिरप्यासी भूमि को कठ को तर करने के लिए बस यही हिमश्रमिण जल है। पहाड़ बुर दूर हैं और सबक उनके किनारे कभी कभी पहुँचनी थी। हवाई अड्डा छोड़ने के प्राय घंटे बाद हम चीनी महादीवार के पास पहुँचे। पन्द्रह सौ लक्षों से मील लम्बी महादीवार का छोर यहीं पर था। यहाँ भी आठ बस भोज चौड़ी दीवार गड़ी थी। इसकी मिट्टी को गोरी करने के लिए कितने जल की आवश्यकता पड़ी होगी। जीप उसके द्वार के भीतर से चली। द्वार क्या एक पूरा महल था, जिसकी सरम्मत शायद पिछली आधी शताब्दी में बहुत कम हुई, पर वर्षा के अभाव के कारण यहाँ की इमारतें बोर्खनीधी होती हैं। दूर दूर पर कभी कोई भूला भस्मा गाव मिल जाता। मकान वही पुराने मिट्टी के, पर सफ़्त सुगन्ध थे। नर-नारियों के शरीर पर शोकीनी के बरत नहीं थे, पर बह-सुगन्ध-छाँवित थे। उनके शरीर में हड्डी कहीं नहीं दिखाई पड़ती थी। पुराने जमाने में बीस बीस में मार्ग रक्षा के लिए पुलिस या मिलिटरी के किलेबन्द रुड़े

थे। यहाँ एक या अधिक निशान सरायों का रहना आवश्यक था। अब यह इमारतें दह-डिमला चुकी हैं। पर, आब से ढाई हजार वर्ष पहले से यह दुनिया का सबसे लम्बा मृत्युवान व्यापार भाग उन्नीसवीं शताब्दी के प्रसिद्ध तक चालू रहा। इस भाग पर एशियाई ही नहीं योरोपीय व्यापारी भी अपने कारवा के साथ शायद करते थे।

बो लो तिरासी किलोमीटर पार करने के बाद अन्तर्ही कसबा मिला, जिसमें चार हजार अरबमी बसते हैं। पुराने जमाने में इसकी आबादी और रही होगी। जीप धूल का तूफान उड़ती चल रही थी, सब हमारे ऊपर नहीं पड़ रही थी, पर जो पड़ी थी वह धूलरित करने के लिए काफी थी। सबक ऐसी थी, कि जिसमें कार से चलने पर सुसीसत या सफ़ती थी। इसलिए हमें सधेन्नगामिनी जीप मिली थी। अन्तर्ही में आब घटा विश्राम करने के लिए हम ठहर गए। बस्ती को भीतर से देखा। दो हजार वर्ष पूर्व यहाँ चीनी लोग नहीं रहते होंगे, पर अब तो एक मात्र यही दिखाई पड़ते हैं। चाय से स्वागत या वातचीत आरम्भ करना चीन का सर्वमान्य धर्म है। यद्यपि चार हजार फीट से ऊपर होने के कारण यहाँ सितम्बर के महीने में गर्मी की लिकायत करना उचित नहीं होगा, पर हरियाली से दान्य विगन्त को देखकर आलें अवश्य गर्मी महसूस कर रही थी। श्री चाउ ने कोशिश की कि कहीं से एक बरबूजा या बूसरा फल मिल जाए, पर

गुफा सरया १५८ में 'चिहारी' (कान नहीं)



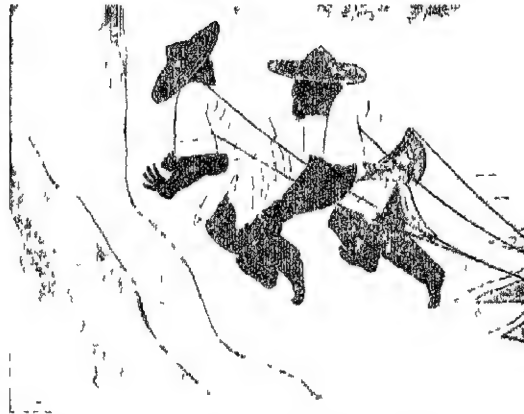


नहीं मिला। मिलने कसे, जब कि इकाम में आते ही उसके गहक, पहले ही से भौड़ लगाए होते हैं।

चार बजे हमारी यात्रा फिर आरम्भ हुई। यह भूमि देखने से भले ही रेगिस्तान सी मालूम होती हो, पर यहां बालू नहीं बल्कि मिट्टी है, जो जल के अभाव के कारण कण-कण बिखरी हुई है। रास्ते के गांव में तहरें बह रही थी और कहीं कहीं पानी जलरत से अधिक मालूम हो रहा था। पानी की समस्या तो हल हो सकती है, पर इस निर्जन भूमि को बसाने के लिये आवश्यकता की बड़ी समस्या है। चीन के पूर्वी और दक्षिण पूर्वी प्रदेश बहुत घने वने हुए हैं। वहां के तथ्य तथ्या भी बड़े साहसी हैं। इसमें शक नहीं, इस निर्जन भूमि को सजान करने में दिक्कत नहीं होगी। सया द्र बने हुए तुङ्ग-ह्वान पशु हैं। तुङ्ग ह्वान बाहर आठ बस मील आगे पड़ता है, हमें वहां जाने की आवश्यकता नहीं थी, इसलिए बगल की सड़क पर प्रायः उतने ही मील चलकर पहाड़ी के भीतर दाखिल हुये।

विद्वान् और स्वयं कलाकार शाप महालय यहाँ के संचालक थे। उनके कबानानुसार तुङ्ग-ह्वान में कभी कोई गांव नहीं बसा। यहाँ सदा भिक्षु ही रहते आए। जब वर्षों बुढ़ि होने का नाम न हो, तो सीमेंट और चूने की बीवारी की आशंका नहीं रह जाती। इस पुनीत स्थान पर दुनिया के कोने कोने के यात्री आते हैं। उनके आराधन से सरकार ने कुछ अतिथि-गृह बनाए हैं, जिनकी सख्या बढ़ती जा रही है। बिजली भी लग चुकी है। हो सकता है कुछ सालों बाद कोई दुर्गजिला तिगजिला होटल भी तैयार हो जाए। तुङ्ग ह्वान गुहा के पास की भूमि सूखी नहीं है। बर्फानी जल की एक पतली नहर बीच से बहती है। जल का स्वाद मधुर नहीं है। पर वह सुगन्धित है। अतिथिगृह में यात्री के आराधन की सभी चीजें थी—अच्छा साफ सुवरा नरम पलंग, कुर्तिया, मेज, और घरमरिदा। पर चार सी किलोमीटर की धूल हमारे पैर पर सवार थी, इसलिए सबसे पहले डच्छा हुईं गहने की। अतिथिगृह में स्नान-फोहक का प्रबन्ध नहीं था, पर खाग महालय ने दूसरे एक कमरे में प्रबन्ध करवा दिया। पानी गरम था, पर हमें नहाने में सकोच हो रहा था। सोच रहे थे, धूल क्या खा थोड़े ही जाएगी। रात्रि भोजन खाग महालय के साथ हुआ। यह छ वर्ष तक पेरिस में रहे। फेंच के अतिरिक्त कुछ अग्रेशो भी बोल लेते थे। पानी के अभाव के कारण नदी तो नहीं कहीं जा सकती, थी, लेकिन वह काफी छोटी थी। उसके परले पार कितने ही मिट्टी के स्तूप भारतीय (या सिन्धवी) ढग के थे, जो चौदहवीं शताब्दी में मंगोलों के वातनकाल में घने थे। उनकी आसु और स्थिति को देखकर अश्वरज करने की जलरत नहीं थी। हमारे घर के पिछवाड़े एक मिट्टी का स्तूप आठवीं शताब्दी में बना था, जो अब भी तथ्य था। उस दिन गुहाओं की परित्यो को दूर से ही देखकर सतोष कर लिया था। इक्कीस और बाइस सितम्बर की भी हमें यहीं रहना था, इसलिए कोई जल्दी नहीं थी।

यह स्थान समुद्र तल से चौदह सौ मीटर अर्थात् पांच हजार फुट से अधिक ऊँचाई पर है। इसलिए सात के किसी समय में भी गर्मी की समावना नहीं है। जिस पहाड़ी में गुहायें खड़ी हैं, वह नरम पत्थरों और रोड़ी का है। शायद इसके कारण इसे गुहा जोतने के लिए चुना गया। गुहाओं की सख्या चार सौ अस्सी है अर्थात् अजगन्ता से पांच गुनी। शाप महालय कह रहे थे कि सख्या पाँच सौ से कम नहीं होगी। नीचे खुदाई करने पर उन्हें एकाध गुहायें मिली थी। पहाड़ी के परले पार बालू का भूमि है, हवा तेज होने पर वह बालू की उड़ा कर इस तरफ डाल गुहाओं की भूदने की कोशिश करती



गुहा सख्या ३२२ में 'नाम खींचने वाले' (१९८८ में ७४१ ईसवी)

है, जो गुहाएं आज खुली हैं, उनमें से भी कितनी ही कुछ वर्षों पूर्व बालू में लुकी और बालू से ढरी थी। शाप महालय ने बालू हटवाकर एक गुहा खाली करवाई। टांक से देखने पर बीवारी के भिस्ति-चित्रों को बेलकर आखें चौंधिया गईं। रंग से मालूम होता था, जैसे कल ही चित्रकारी समाप्त हुई है। बहुत खूबी हुई, पर दो दिन बाद देखा, कि सारे चित्र लुप्त हो चुके हैं। हवा और ताप के खतरे से बालू में इन चित्रों को सुरक्षित रखा जा। शताब्दियों बाद जब इन्हें आपने शत्रुओं से सामना करना पड़ा, तो उनके सामने वह टिक न सके। श्री शाप कह रहे थे, कि जब तक चित्रों की सुरक्षा का कोई उपाय नहीं निकलता, तब तक नीचे गुहाओं को खोलना महापाप होगा।

तुङ्ग-ह्वान गुहा सुरक्षण संस्थान में उस कलाकार विद्वान काम करते हैं। मरम्मत के लिए उस स्थायी कमरा है। वैसे काम देखकर कमरों की सख्या बढ़ाई जा सकती है। पत्थरों की नमी के कारण गुहा को खुदाई में उतने परिश्रम की आवश्यकता नहीं पड़ी होगी, जितनी कि अजगन्ता और एलोरा के कठिन-कठोर सागखारा के पत्थरों की काटने में। पर इस नमी के कारण ये पत्थर भंगुर भी हैं। कई जगहों पर उनकी रसाभाविक आ-कृति को रक्षा करते हुए सीमेंट की रसा बीवारी खड़ी की गई है। इक्कीस सितम्बर को हम सत्ताइस गुहाएं देख सके। शाप महालय स्वयं हमारे प्रभगवशक थे। रात्रि के समय घड़ी हमारी सान-सर्चा जली, इससे उन्हें मालूम हो गया कि मध्येशिया के इतिहास से मेरा काफी परिचय है। मुझे भी मालूम हो गया कि शाप निरे कलाकार और विद्वान ही नहीं हैं, बल्कि एक उच्च आदर्शवादी पुरुष भी हैं।

उनकी जीवनी सुनने के बाद मेरी अट्टा बहुत बड़ गई। चीन में चित्र-कला में अधिकार प्राप्त करने के बाद उन्होंने छ, वर्ष पेरिस में कला सीखने में लगाए। वही एक चीनी कलाकार तांगी से इनका परिचय प्रेम में परिवर्तित हो गया। दोनों स्वदेश लौटे। थोप्य जाने पर तुङ्ग-ह्वान का पूरा मूल्य उन्हें मालूम हुआ। स्वदेश लौटने पर वह राजधानी दु किंग में पहुंचे। अधिकार भाग चीन का जापानियों के हाथ में था। दुर्गाकिंग में ज्योकिाई-शेक के मन्त्रियों ने जब तुङ्ग-ह्वान जाने का प्रस्ताव किया, तो शाप को मुह-सागा वर मिल गया। लेकिन एक चीनी सभ्रांत कुल की लाजली कन्या तथा पेरिस की मारलाई तक्षणी में बहा जाने का उस्ताह नहीं था। उसने

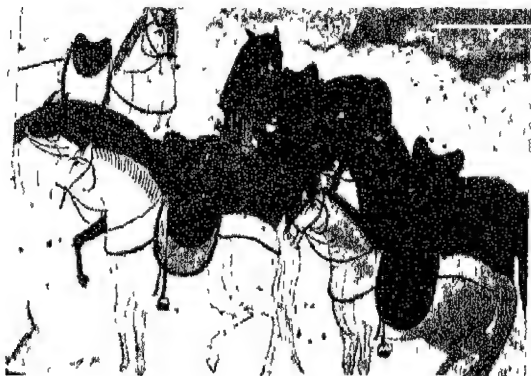
मही कहाँ, कि पहले जाकर देख आओ, तो मैं चली। शाग अपने तीन सहायकों के साथ स्थानीय अधिकारियों के लिए चागकाईशोक का फरमान लेकर तुङ्-ह्वान के लिए रवाना हुए। लन्-चाउ से आने वाले इतार कितोमिटर की यात्रा सन्ध्या, घोड़े या बैलगाड़ियों से करनी पड़ी। रास्ते में ही आटे-चावल का भाव मालूम हो गया। खाद्य-सामग्री बेते भी यहाँ तुल्य नहीं थी, पर यह तो द्वितीय महायुद्ध का जमाना था। जैसे जैसे कई हफ्तों या बर तुङ्-ह्वान गुफाओं में पहुँचे। तुङ्-ह्वान कस्बे के अधिकारियों ने चागकाईशोक के फरमान को जितना गौर से पढ़ा, उतना उसके अनुसार काम करने के लिए उत्साह नहीं दिखाया। तुङ्-ह्वान कस्बा सोलह-अठारह मील दूर था, यदि वहाँ रहना होता, तो भूल सरने की आवश्यकता न होती, पर उन्हें तो जगल में डेरा बालना था। शाग महाशय कह रहे थे कि उस समय की भूल और कठिनाइयों को कहना सम्भव नहीं है। अधिकारियों से कोई सहायता नहीं मिली। सौभाग्य से गुहा के पास तथा गुहा से सम्बद्ध चार लामा रहते थे। लामा बैसे तिब्बती भिक्षुओं को कहते हैं। मंगोलो के दबते ही हो सकता है यहाँ तिब्बती लामा भी रहते हों, पर अब तो बातावियों से चीनी ही लामा यहाँ रहते हैं। वह जाति और भाषा दोनों से चीनी हैं, पर पूजा-पाठ तिब्बती पुस्तकों के आचार पर करते हैं। पोशाक भी उनकी तिब्बती लामाओं जैसी है। व्यागकाईशोक जापानियों के साथ कहीं भी डटकर मुकाबला करने में सफल न हुआ। १९४२ में अब अमेरिका की सहायता उसके पास पहुँच रही थी, सेना भी उसने बहुत भर्ती की थी, पर उसे यह जापानियों से लड़ने की प्रेरणा चीनी कम्युनिस्टों की घिरावे में रखने के लिए इस्तेमाल कर रहा था। तुङ्-ह्वान कस्बे में भी उसकी सेना मौजूद थी। सेना की उल्लेख-सत्ता का तो इसी से प्रमाण मिलेगा, कि बेचारे तांग भिक्षु को बेकसूर उन्होंने मार डाला।

शाग महाशय और उनके साथियों का जीवन दुस्तह हो जाता, यदि यहाँ के लामाओं ने उनकी सहायता न की होती। वे बतला रहे थे कि उनके पास खाने-पीने का सामान बहुत भरा पड़ा था। हर पर्यन्तहार के समय यहाँ गेला खा लप जाता था। नर-नारी पूजा और मनीषी के लिए हजारों की तादाद में पहुँचते थे। खाद्य-सामग्री ही नहीं सुर्गों सुर्गों, दुष्मों और पैसों का चबावा चबाते थे। वह इतना होता था, कि तीन चार लामा दो तीन साल भी जाकर समाप्त नहीं कर सकते थे। हमारी स्थिति को जानते ही भोजन की ओर से उन्होंने हमें कुछ निश्चित ता कर दिया। लामा अब वो ही रह गए हैं। उनमें से एक गृहस्थ बनकर गुहा की सरम्मत के काम में लगा हुआ है। पाश्चैत्यी चीनियों में धर्म के प्रति अब उतना उत्साह

नहीं रह गया है। पहले बीमार लोग लामा को मंत्र और गुहा मन्त्रियों की वय से रोगमुक्त होता चाहते थे, अब वह जगह जगह स्वागत प्रसन्नता से जाते हैं। बेकारी, गरीबी से श्रम पाने के लिए अब उन्हें वेवता की अवश्यकता नहीं है, क्योंकि चीन में मनुष्य काम को नहीं बूढ़ रहा है बल्कि काम मनुष्य को बूढ़ रहा है। सोलह वर्ष बाद आज तुङ्-ह्वान के तामागों की यंत्री स्थिति हुई होती, जैसी कि १९४२ में शाग महाशय भी हुई थी, क्योंकि धनागम का कोत बन्द हो चुका है। सरकार बड़े लामा को पचास युवान (सौ रुपया) साविक तथा गमा जाड़े के कपड़े बेती है, छोटे लामा को अपने मठ के खेतों से जस्सरत से अधिक आमदनी हो जाती है। यहाँ की नावें (नक्षपातिया) देखने में वैश्व मालूम होती हैं, क्योंकि पेड़ों में पत्तों से अधिक फल लगे हुये थे। लेकिन खाने पर मालूम हुआ, कि कश्मीर की नावें भी इनके सामने कुछ नहीं हैं। इस समय तुङ्-ह्वान में यह सबसे सस्म और मधुर फल था।

कुछ मासों बाद इधर की तेना का जनरल शाग महाशय का अपने प्रदेश का आदमी निकल आया। उससे परिचय हो जाने के बाद उसकी आर्थिक कठिनाइया ही नहीं दूर हो गई बल्कि, गुहा के प्राणण से बालू हटाने के लिए उसने सैकड़ों सिपाही भेज दिए। शाग बड़े उत्साह से अपने काम में लग गए। वह मुष्पत चित्र और मूर्ति के पछित हैं। अब एक सुशिक्षित युवस्कृत विद्वान होने के नाते उन्होंने सिंहास को भी पढ़ने का गरीर प्रयत्न किया। अपने तीन साथियों के साथ सात मास की कठिन तपस्या का श्रन्त हो चुका था। उनके आने के कुछ ही समय पहले ताङ्-ह्वान्, साधु की चीनी संमिकों ने चार डाला था। यह वही ताङ् भिक्षु था, जिसको एक गुहा की सरम्मत करते समय एक छोटी सी कोठरी का पता लगा जो सालपत्र और कागज के सैकड़ों प्रती तथा बहुत से अनमोल चित्रपटों से भरी हुई थी। स्ट्राइन को पहले खबर मिली और वह तुङ्-ह्वान पहुँच कर बहुत सी चीजों को हथियाने में सफल हुआ, फिर फ्रेंच विद्वान पैलियो पहुँचे और उन्होंने भी बहुत गमा में हाथ धोया। कुछ सुविधा हो जाने पर भी शाग महाशय अपने गनाए चित्रों को बेचकर अपना खर्च चला सकते थे। लेकिन ने जहाँ बालू हटाने का काम किया, वहाँ वृक्षों को लगाने में भी हाथ डाला। कुछ वर्षों तक पत्तों यहाँ नहीं आई। चाग के समय की सारी कठिनाइया दूर हो गई, जब १९४९ में कम्युनिस्टों का शासन स्थापित हुआ। वह शाङ् महाशय की हर तरह से सहायता करने के लिए तैयार थे। तुङ्-ह्वान की अनमोल राशि का मुरय उन्हें मालूम था। अतः में पत्नी आई। यद्यपि वह भी चित्रकला की पछिता थी, पर तुङ्-ह्वान में केवल कलाकार नहीं रह सकता। इस निर्वाण बयावान में न कहीं सिनेमा था, न खेल, न संगीत और नृत्य का सुभोता। पत्नी पेरित की उन सूची थी। उन्होंने अन्त में प्रस्ताव किया, कि मुख में और तुङ्-ह्वान में से तुम्हें एक को पसन्द करना होगा। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि शाङ् किसी मृत्यु पर भी तुङ्-ह्वान की छोड़ने को तैयार नहीं थे। पत्नी अपनी एक लड़की और एक बेटे को छोड़कर चली गई। पुत्री उस बत किसी विशालय में पढ़ रही थी, जहाँ से उसे निम्नलना मडा। चित्रकार पिता की पुत्री थी। उसकी चित्र की ओर स्वाभाविक रुचि थी। एक अमेरिकन महिला ने उन्हें देखकर लड़की को विशेष शिक्षा के लिए अमेरिका ले जाने की इच्छा प्रकट की। १९४७ से १९५० तक वह अमेरिका में रही फिर स्वदेश लौरी। आजकल पोंगम में वह किसी विशेष पद पर काम कर रही हैं।

‘युसजित घोड़े’ गुफा राखण  
३२९ (६१म से ६०७ ईसवी)



शाङ्-महाशाय कलाकार और विद्वान हैं, पर साथ ही चीनी राष्ट्र और संस्कृति के श्रमस्थ भक्त भी हैं। इस नाते कम्प्यूनिस्ट न होने पर भी उनके हृदय में कार्य भावना देखकर कम्प्यूनिस्टों के प्रति श्रद्धा उनके मन में झड़ती गई। तुङ्-ज्झान की सेवा के लिए उन्होंने कितना त्याग किया? उनकी वर्तमान पत्नी भी चित्रकला और मूर्तिकला में निष्णात हैं और साथ ही अपने पति की तरह ही तुङ्-ज्झान से भक्ति रखती हैं। चीन में हुए जगह आगमन से कोई सलाह मांगने का रिवाज है। मैंने कहा—यहाँ एक हजार वर्ष के कितने ही स्त्री-पुरुषों के चित्र और कुछ मूर्तियाँ भी हैं। उनसे वेशभूषा के साथ नमूने तैयार किए जाए। मुझे क्या मालूम था कि शांग-पत्नी दर्जनों ऐसी मूर्तियाँ तैयार कर चुकी हैं। उन्होंने बड़ी प्रसन्नता के साथ अपनी कृतियों को बिल्लामाया।

शाङ् महाशाय का प्रतिदिन घंटों साथ रहा। और उन्होंने तुङ्-ज्झान के साथाने में बड़ी मदद की। गृहाश्रम में शाङ् काल (सातवीं शताब्दी) की विशेष महत्त्व रखती है। १०३ नम्बर की गुहा में बुद्ध की प्रतिमा सुन्दर है और भित्ति चित्र में विमलकीर्ति का प्रसन्नमुख अत्यन्त दर्शनीय है। आठवीं नौवीं शताब्दी वाली ११२ नम्बर की गुफा के भित्ति-चित्र भी अद्भुत हैं। ६८ नम्बर की गुहा पचवश कालीन (हमारे यहाँ के गुप्तकाल की) है। इसमें भीतर की दरवाजे के बायीं ओर राजा और दरबारियों का चित्र है। ये चीन शासक तुङ् के, जो धीरे धीरे चीनी बन गए। ६१वीं गुफा तुङ् राजवंश के सामन्त साङ्गो ने बनवाई थी। इसमें उसके सारे परिवार का चित्र अंकित है। गुहाएँ बनाने वाले सभी धन में एक समान नहीं थे। जो अधिक धन-सम्पन्न था, वह बड़े कुशल कलाकारों को नियुक्त करता था। पर शाङ् काल हमारे यहाँ के गुप्तकाल के समान था, जो इससे दो सी वर्षें बाव धोपित हुआ था। राज्य और बड़े सामन्तों की गुहाएँ अधिक बड़ी हैं। सातवीं सवीं (शाङ् काल) में १६वीं गुफा बनाई गई थी। प्रवेशद्वार के भीतर बाहिनी और की दीवार में बड़े छोटों (१७वीं) गुहा थी, जिसमें धारावाही शताब्दियों में पुस्तकों और चित्रों की खिपा कर ऐसे अक्षर कर दिया गया था कि बाहर से निरी दीवार दिखाई पड़ती थी। यह कोठरी प्रायः आठ फुट लम्बी छः फुट चौड़ी और आठ फुट ऊँची थी। उसकी दीवारों में शाङ् कालीन सुन्दर रेखा-चित्र अक्षर भी दिखाई देते थे। १६ नम्बर गुहा विशाल है। कहीं-कहीं पीछे के लोगों ने भी पुराने चित्रों को धूमिल देखकर उन्हें पुनः अंकित करने या नए चित्र बनवाने की कोशिश की है। सोलहवीं गुहा में मंगोलकाल में भित्ति के ऊपर सहस्र भुजायुक्त अवलोकितेश्वर का चित्र इसी तरह बनाया गया।

सबेरे के दर्शनकृत्य को समाप्त कर हम लौटे, फिर यहाँ के छोटे से म्यूजियम को बेला। अनेक मूर्तियाँ, शिलालेख और कितनी ही पुरानी पुस्तकें दो कमरों में सजाकर रखी थी। यहाँ पर बुद्ध काले पत्थर पर छोटी शताब्दी के संस्कृत शिलालेख को देखने का सोभाग्य प्राप्त हुआ। यह तुङ्-ज्झान नगर से छः किलोमीटर दूर मिला था। शिला खड्डित है। अक्षर सुन्दर पर सूक्ष्म हैं। साथ में चीनी अक्षरों में शायद वही बात लिखी हुई है। जल्दी जायेंगे लेख का पढ़ना सम्भव नहीं था। शाङ् महाशाय ने उसे कागज पर उतरवा कर दे दिया।

अपराह्न में फिर हम गुहा देखने में लगे। उत्तरवेड (४२८ ईसवी) की गुफाएँ और मूर्तिचित्र सबसे पुराने हैं। शाङ् कालीन कला का सौन्दर्य उनमें नहीं है, पर वह आदिम कृति हैं और उनकी अकृत्रिमता तथा ताजगी स्वयं लुभावनी है। दीवारों पर चित्रांकित करने से पहले पुश्तल मिली मिट्टी

गुफा संख्या २२ में 'वर्पा' में काम करते हुए, किसान, (६१८ से ६७७)

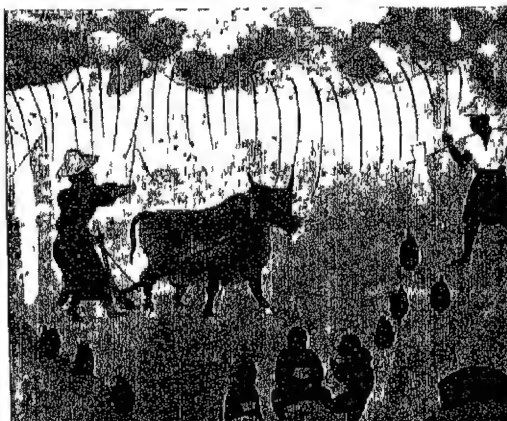
का प्लास्टर किया जाता था। यद्यपि यह सीमेंट या चूने की तरह मजबूत नहीं था लेकिन यहाँ के लिए वह काफी बुद्ध था। १५वीं गुहा मंगोल काल की है, जिसमें छः भुजाओं वाली प्रतापारमिता चित्रित है। ६६वीं गुहा शाङ् काल की है। यह बहुत विशाल है। इसमें स्थापित सेतौस मीटर ऊँची बुद्ध प्रतिमा तुङ्-ज्झान की सबसे बड़ी मूर्ति है। बुद्ध कुर्सी में बैठे हुए हैं। ६७वीं गुहा पञ्च-वशकालीन अर्थात् पुरातनतम है। इसके भित्ति-चित्र सुन्दर हैं। गुहा छोटी है।

शाङ् कालीन गुहाएँ अधिक विशाल हैं और कला की बुद्धि से सुन्दर भी। इस काल की १४८वीं गुहा में पद्मह मीटर लम्बी बुद्ध की निर्वाण प्रतिमा है। इसमें भित्ति-चित्र के अतिरिक्त सैकड़ों भिक्षुओं और दूसरों की मूर्तियाँ भी हैं। सिर और हाथ टूटे बतला रहे थे, कि मुसलमानों का यहाँ प्रहार हुआ था। खड्डित अंगों को फिर से बनाने की कोशिश की गई है। पर उनमें वह सफाई नहीं आ सकी। दक्षिण और पश्चिम गुहा १३१ नम्बर की है। इस गुहा में कितने ही सामन्तों और मंत्रियों की मूर्तियाँ हैं।

उस दिन शाम को हम लवमा घट म गए। लवमा सनजिनसमकुव की प्रायः सत्तासी वय की है। जब वह बारह वर्ष के थे, तो यहाँ आकर भिक्षु बने थे। तुङ्-ज्झान में भिक्षुओं की संख्या कभी अधिक नहीं रही। मैंने प्रश्न, आपके बाब कोन इस स्थान को सभालेगा। उन्होंने दूसरे भिक्षु का नाम लिया, पर वह भी साठ वर्ष के हो चुके थे। अब भी प्रधान भिक्षु की आशा है, कि कोई तरुण शिष्य होने के लिए आयागा, पर चीन के तरुणों की वर्तमान मनोवृत्ति उसक अनुकूल नहीं है।

बाहस सितम्बर की शासमान में बावल दिखाई पड़ रहे थे। लेकिन वह लोगों में किसी तरह की आशा का संचार नहीं कर सकते थे। लोग समझते हैं कि ये दिखावे के बादल हैं। इस सारे साल यहाँ वर्षा की बूँदें नहीं पड़ी।

नदले के बाद हम फिर गुहा की ओर चले। चीन में चाय का कोई विशेष स्थान खानपान के रूप में नहीं है। वह तो पौने के गरम पानी का काम बेती है। हम २८ नम्बर की गुहा में पहुँचे। भारत और तिब्बत में कभी भी बुद्ध की मूर्ति मूर्छों सहित नहीं बिछाई जाती पर यह मूर्ति मुख्यन्दर थी। सचालक ने बताया कि यहाँ की मूर्ति को रटाइने उठा ले गया। इस प्रवेश की चीनी भाषा में लो-युवांग कहते हैं। इसका अर्थ है नाशपातियों (नाखों) का उद्यान। तुङ्-ज्झान की नाशपातियाँ इसका समर्थन कर रही थी। तिब्बती भाषा में इसका नाम लो-गुल है। जिसका अर्थ





तुङ-ह्वान में 'प्राथमिक'

फाले (श्वेत) का देवा। ली शब्द का दोनो भाषाओं में भिन्न भिन्न अर्थ है। नवी इलाक़ी में कुछ समय के लिए सारे सिङ्ग-युवाङ पर तिब्बत का शासन था। यह हो नहीं सकता था कि तिब्बती बौद्ध शासक तुङ-ह्वान की पवित्र भूमि को उपेक्षा करते। उनके समय में इस से अधिक गुहाएँ बनाई गईं। लेकिन, पिङ्गवेङ्गल, स्टाङन, पेंसियो आदि ने तुङ-ह्वान और मध्य-एशिया की सामग्री पर जो पुस्तकें लिखी, गाङ्ग महाशय ने बड़े प्रयत्न से उनका संग्रह किया है। वस्तुतः तुङ-ह्वान महीनो देखने और पढ़ने का स्थान है तो भी बो-डाई दिन में हमने उसके वर्शन का सुख प्राप्त किया।

२२ तारीख को चार बजे सचालक महाशय हमें तुङ-ह्वान नगर में ले गए। जो यहाँ से १८ किलोमीटर है। पुराने नगर का अवसावक्षेप मुख्य सड़क के किनारे पहले ही पड़ता है। रास्ते की भूमि मरुभूमि जैसी विशाल थी, यद्यपि वह बालू की भूमि नहीं थी। इसमें जहाँ-तहाँ स्तूप-कार भिड़ो के छोटे-बड़े खूबसे दिखाई पड़ते थे। सचालक महाशय ने बताया, कि ये सभी प्राचीनकाल की कब्रें हैं। इस प्रवेश का इतिहास अतीत के गर्भ में विलीन है। चीनी इतिहासकार जब तब इसका कुछ उल्लेख ज़रूर करते हैं, पर उनसे अपेक्षाकृत दूर नहीं होता। इन कब्रों में कोई ईसवी सन् के आरंभ की भी हो सकती हैं। वृत्त से लोग थे, जो मंगोलायित जाति के नहीं थे। कब्रें उस समय के रहन-सहन के बारे में बहुत-सी बातें बतला सकती हैं, क्योंकि शक और पुराने घुमन्तू सरदार जीवन की बहुत सी सामग्री के साथ दफनाए जाते थे।

निर्जल भूमि में जल पट्टाकार आधार करने का प्रयत्न बीज पड़ रहा था। खेतों में मिसरी कपात खड़ी थी। मुझे तो हवाल आता था, यहाँ तरबूजों की भी खेती होनी चाहिए। वर्तमान तुङ-ह्वान नगर की आबादी

दस हजार है। धितने ही घर गिरे पड़े हैं, जिनसे मालूम होता है, कि नगर पहले और बड़ा रहा होगा। अब तो ज़रूर बढ़ेगा। रेल यहाँ से दो ढाई सौ किलोमीटर दूर से आ रही है, पर चीन के एक बहुत समृद्ध तेल क्षेत्र चबम तक के लिए, पास से रेल की लापनी हो चुकी है, और जल्दी ही रेल बन जाएगी। फिर तुङ-ह्वान में कपड़े के कारखाने बनके रहेंगे। यहाँ की आबादी मुख्यतः चीनियों की है, पर कुछ उङ्गुर (युक) परिवार भी रहते हैं। दोनो के चंहर-मुहरे एक से होते हैं, इससे कौन चीनी है और कौन उङ्गुर यह बतलाना मुश्किल है, पर, हमारे एक चीनी भ्रमजन कह रहे थे, कि हम बतलाना सकते हैं—उङ्गुरों का रंग ज्यादा सफेद होता है। वस्तुतः कंधर के उङ्गुर शकी और तुकों की सम्मिलित संज्ञान है। शक तो पीले बालों बाले अत्यन्त गोरे होतें जे। इसलिए उङ्गुर का अधिक गोरा होना स्वाभाविक है। कपड़े की गई सबक डुकानों से भरी थी, जिनमें हर तरह की सामग्री सजाकर रखी हुई थी। यह कहने की आवश्यकता नहीं, कि इन डुकानों में से कोई वयवित्त नहीं थी। पोंकग से बहुत दूर यहाँ भी किसी नर-नारी या बच्चे की मीने नगे पर नहीं देखा, आर्थिक तल फितना अंचा उठा है, इसकी जानकारी ज़से से ही मैं चीन में किया करता था। नगर के प्रतिविगृह में हम थोड़ी देर के लिए ठहरे। उसी के आगमन में दो सौ तर्णिमा जमा थी। सब कमून से सम्बद्ध थी और किसी समा-सम्मेलन में आई थी। आगमन के एक छोरे पर हाई स्कूलों के लड़के-लड़किया लोह-यज्ञ म लगे हुए थे। १९५८ का उत्तरार्ध चीन के लिए लोह-यज्ञ का समय था। सन् १९५७ के अन्त तक, ५३ लाख टन फौलाद को उत्पादन को एक करोड़ सात लाख टन फौलाद में परिणत करना था। तुङ-ह्वान कैसे चुप रह सकता था। इन दिवाले प्रयत्न में १९५८ के अंत तक एक करोड़ सात लाख की जगह एक करोड़ नम लाख टन फौलाद बनाकर दिखा दिया। लोहे के पत्थर (धुन) की खान तुङ-ह्वान गुहा से थोड़ी ही दूर पर थी। लौटत वयत हमने देखा कि खर बायर वाली गवदो, घोडो और खच्चरो की धुनों से भरी हुई गाडिया सैकड़ों की ताबाद में गुहा के सामने से निकलकर जा रही थी। एक चूल्हे की लड़के-लड़किया ईंटों से तैयार कर रहे थे। दूसरे तारकोल के बड़े पीपों की भीतर ईंटें लगाकर चूल्हा बना रहे थे।

हमारी प्यास चाप से बुझ नहीं सकती थी। इसलिए एक बड़ा तरबूज लाया गया। यद्यपि यह हमी का नहीं था पर बहुत मीठा था। हमें फिताब की दुकान देखनी थी। इसी महीने में चीन में रोमन लिपि में पछाई आरम्भ हुई थी। अभी पहली ही कक्षा में उसे लिया गया था। मैने पोंकग में प्राइमर खरीदने की कोशिश की, पर जवाब मिला, जब तक स्कूलों को पुस्तकें नहीं बे दी जाएंगी, तब तक बाहरी श्रावभी की नहीं जा सकती। मुझे यह यहाँ आसानी से मिल गई।

२३ सितम्बर की हमने भोजन के बाद साढ़े-साढ़े बजे प्रस्थान किया। दो ही दिन में तुङ-ह्वान घर-सा परिचित हो गया था। उसे छोड़ने में दुख हो रहा था। जोग साठ किलोमीटर प्रति घंटा से दौड़ रही थी सत्र-चार घंटे बाद नोमन नामक नए क्रावे में भोजन और जिगाम के लिए ठहर गए। यहाँ एक मजिलो विशाल अतिथिशाला थी। पाच बजे हम च्यूडाङ्ग के होटल में पहुँचे। शहर देख लिया। आबादी यहाँ की पचास हजार है। रात के रहने का प्रबन्ध हवाई अड्डे के होटल में था, इसलिए हम वहाँ चले गए।

# मेरे जीवन-संस्मरण

सन्तराम

सन् १९२४ में मेरी धर्मपत्नी श्रीमती गंगादेवी का वेहान्त हो गया।

वह पीछे वो बच्चे छोड़ गई, बड़ा लड़का बेवक़्त और छोटी लड़की गार्गी। पत्नी की इस अनन्त वियोग से मुझे कुछ तो बहुत हुआ, परन्तु बच्चों के प्रेम में मैं उसे भूल-ता गया। घर वाले और दूसरे मित्र मुझे पुनर्विवाह करने को कहते थे। परन्तु एक तो मुझे अपनी स्वर्गीया पत्नी की स्मृति पुनर्विवाह से रोकती थी और दूसरे मैं सोचता था कि मुझे तो पत्नी मिल जाएगी, परन्तु मेरे बच्चों को मा नही मिल सकती। इसलिए जब भी कोई हिलेयी मेरे सामने पुनर्विवाह की बात करता था तो प्रसन्नता के बजाए मुझे दुःख होने लगता था। फ़नेक बार तो शाखों से आसू भी टपक पड़ते थे। मैंने सोचा था कि लड़का बड़ा होकर काम पर लग जाएगा और लड़की का मैं विवाह करूँगा। इस प्रकार गृहस्थी के बोझ से मुक्त होकर मैं अपना शेष जीवन किसी लोक सेवा के काम में लगा सकूँगा। सारांश यह कि मैंने पुनर्विवाह न करने का निश्चय कर लिया। इस बीच मैं विवाह को कई प्रलोभन भी आए परन्तु मैं अपने निश्चय पर दृढ़ रहा।

एक दिन की बात है, गुल्जुल कागड़ी के स्नातक श्री रामेश्वर मेरे यहाँ आए। उन्होंने फ़लिप्त व्योतिष और सामूहिक विद्या का कुछ अध्ययन किया था। मेरे हाथ की रेखा देख कर वह बोले कि आप को वो विवाह है। मैंने कहा, आप की बात झूठ है। मैंने पुनर्विवाह न करने का निश्चय कर रखा है। वह बोले मैं नहीं जानता, परन्तु आपकी हस्तर रेखा के अनुसार आप को वो ही विवाह है। सच-झूठ की राम जाने। बात आई गई। मैं उनके भविष्य कथन को भी भूल गया। परन्तु विधि की विडम्बना देखिए। मेरा लड़का बेवक़्त लाहौर के दयालन हाई स्कूल की बसती कक्षा में पढ़ता था। मैंने सन् १९२५ में उसे एकाएक डबल म्यूमीनिया हो गया। यह बहुत चुपचाप रहने वाला लड़का था और अपनी कक्षा में सदा प्रथम या द्वितीय रहा करता था। रोग में उसे प्रिसिपिअम हो गया। एक दिन वह अपनी बहन को सम्बोधन करके बोला—“गार्गी, वह देखो तुम्हारी मा खड़ी मुझे बुला रही है।” फिर वह मुझ से बोला—“पिताजी, मुझे झोती से लगा लीजिए।” उस दिन से पूर्व उसने कभी मुझ से ऐसा अनुरोध नहीं किया था। मैं समझा कि यह चित्त विभ्रम के कारण प्रभाव है। मैंने उसकी बात को अनसुना कर दिया। परन्तु उसने अपनी उसी प्रार्थना को फिर से दो-तीन बार बहराया। तब मैंने उसे झोती से लगा कर प्यार किया। उसके कोई दो घण्टे उपरांत उसकी मृत्यु हो गई। मैं अभाग्य नहीं समझ सका था कि उसकी आत्मा मुझ से सदा से लिए विदा ले रही है। मैंने अपने माता, पिता, भाई और पत्नी आदि की मृत्यु देखी थी। परन्तु सच जानिए, प्रिय पुत्र को इस अनन्त वियोग से जो दुःख मुझे हुआ, वह अवर्यनीय था। मुझे ऐसा जाम पड़ने लगा मानो मेरा शरीर अलिक मेरी आत्मा तक सब फट जा रहे हैं। जो चाहता था कि मेरी मृत्यु हो जाए तो इस असह्य वेदना से छूट जाऊँ। भावी जीवन

का जो कार्यक्रम मैंने सोच रखा था, वह सब उलट-पुलट गया। मेरे मन कुछ और था, विधवा को कुछ और। मुझे ऐसा अनुभव होने लगा कि मैं अब शेष आयु के लिए नाकारा हो गया हूँ। मेरी ऐसी दशा देख मित्रों को बहुत चिन्ता हुई। वे मेरे दुःख को दूर करने के उपाय सोचने लगे।

जात-पात तोड़क मण्डल के महोपदेशक और मेरे परम मित्र श्री भूमानन्द जी मण्डल के कार्य से कराची गए। वहाँ उनकी एक महाराष्ट्र परिवार से भेंट हुई। उस परिवार की बड़ी लड़की बाल विश्वा थी। परिवार सुधारक था। उन्होंने श्री भूमानन्द जी से उस लड़की के लिए कोई उपयुक्त वर ढूँढ देने के लिए कहा। श्री भूमानन्द जी ने मेरी अनुमति लिए बिना ही उनके सामने मेरा नाम प्रस्तुत कर दिया उन्होंने इसे सहर्ष स्वीकार कर लिया। लाहौर लौट कर भूमानन्द जी ने मुझ से यह बात कही, तो मैं उनसे नाराज हो गया। मैंने कहा यह आपने अच्छा नहीं किया। मेरे मन में कोई उल्लास नहीं है। दुःख से छुटकारा पाने के लिए मैं तो मृत्यु की प्रतीक्षा कर रहा हूँ और आप मुझे फिर से विवाह के झट्ट में जकड़ना चाहते हैं। मेरी दशा पर दया कीजिए। वह बोले—यह आपके दुःख की ही वधा हो रही है। यह समाज सुधार का व्यावहारिक कदम है। इससे एक तो जात-पात दूटती है, दूसरे प्रान्त-भेद दूर होता है और तीसरे विधवा विवाह को प्रोत्साहन मिलता है। साथ ही इस विवाह से आपका शोक भी धीरे-धीरे दूर हो जाएगा और आप फिर से जीवन में काम करने योग्य हो जाएंगे।

उन्होंने इस प्रकार की बातें कह कर मुझे समझाने का बहुत प्रयत्न किया। परन्तु मैं उनके साथ सहमत न हो सका। इधर यह भी हुताश हो जाने वाले नहीं थे। वे मुझसे बिना पूछे ही अपने आप कराची से पत्र-व्यवहार करते रहे। कराची वाले जब विवाह जल्दी करने पर बल देते, तो श्री भूमानन्द जी मेरे सम्बन्ध में कोई-न-कोई बहाना कर उसे स्पष्टित करा देते थे। मेरे बार-बार स्पष्ट इन्कार कर देने पर भी भूमानन्द जी ने कभी उनको मेरे इन्कार की सूचना नहीं दी। वे मामले को लटकाते ही चले गए। इसी प्रकार कोई दो वर्ष बीत गए। यह महाराष्ट्र परिवार कराची छोड़ कर अहमदाबाद के समीप नारोडा नामक स्थान में चला गया।

सन् १९२६ का विसम्बर मास था। एक दिन मुझे एक लिफाफा मिला। खोलने पर पढ़ा, तो वह नारोडा से उसी कराची वाली देवी का लिखा हुआ था, जिसके साथ विवाह करने के लिए मुझे भूमानन्द इतने दिन से कह रहे थे। उस पत्र में सुन्दर वाई प्रधान ने लिखा था कि आपको साथ मेरे विवाह की बात इतने दिनों से चल रही है। पर आप कोई स्पष्ट उत्तर नहीं दे रहे। तब आकाश मेरे माता-पिता किसी दूसरी जगह मेरा विवाह करने की सोचने लगे हैं। परन्तु लड़ाई के मैदान से भागने वाला

विषाहो और किसी के साथ विवाह का निश्चय कर उससे मुझने वाली स्त्री होगी निम्ननीय होती है। तब तो जब से आपको साथ विवाह की बात चली है तब से ही मन में आपकी । । कब आप आएंगे ? स्वयं आए तो अनुगृहीत होऊंगी ।

मुझे जीवन में पहली बार ही ऐसा पत्र मिला था । मैं विचलित सा हो गया । मन में सोचने लगा कि जो देशी मेरे प्रति ऐसा प्रेम भाव प्रवाहित कर रही है, एक बार उसके दशन अवश्य करने चाहिए । बस मैं और श्री भूमानन्द जी बिना किसी की बताए, चुपचाप लाहौर से अहमदाबाद के लिए चल दिए । नारोडा पहुँच कर दूसरे दिन हम कुछ चीजें खरीदने और नगर देखने के उद्देश्य से अहमदाबाद आए । अज मेरा मन फिर विवाह के विचार से घबराते लगा । मैंने भूमानन्द जी से कहा कि मेरा मन नहीं मानता । मैं विवाह नहीं करूँगा । मैं चुपके से लाहौर लौट आता हूँ, आप यदि मेरे सम्मान लेकर आ जाइए । वह बोले—अच्छा, जब आपका मन ही नहीं मानता तो फिर क्या करना है । मेरे मन में अन्तर-दण्ड चल रहा था । मैं एक नाई की दुकान पर हजामत बनवाना बैठा । सीने गगनात् से प्रार्थना की कि मुझे इस समय कुछ नहीं सूझ रहा है कि मैं क्या करूँ और क्या न करूँ । मैंने कुछ और निश्चय कर रखा था । मैं दो वर्ष तक इस काम को टालता रहा भी, परन्तु वह टल नहीं रहा । इसी क्षण एकदम मेरे मन में विजली की भाँति यह विचार कौंधा कि यह जो कुछ हो रहा है इसे होने ही देना चाहिए । जिधिका विधान ऐसा ही जान पड़ता है । मैं यहाँ से चुपके से भाग जाऊँगा, तो यह उस बेबी का यश भारी अपमान होगा । बस १४ दिसम्बर, १९२६ को नारोडा में हम दोनों ने विवाह कर लिया । विवाह के उपरांत लाहौर आकर मैंने अपने कुछ चुने हुए मित्रों को प्रीति भोजन के लिए बुलाया । परन्तु मेरी स्त्री के अनुचित से नियम यह रखा गया कि सब लोग सपलीक आए । पति और पत्नी को दोनों को एक ही थाली में भोजन परोसा गया । पहले तो शाल के कारण सब लोग घबराए क्योंकि उन बिनी पञ्जाब के लिए यह एक अनोखी बात थी । इसने मैं मेरी नव-विवाहिता महाराष्ट्र स्त्री भी क्षुब्ध आकर मेरी थाली में खाने बैठ गई । मैं भीचकसा-सा रह गया । मेरे मुँह से अनायास निकल पड़ा—“तब तो बात फैल गई, जानत सब कोई ।” इस पर मेरी स्त्री ने शठ कहा—“अब तो बात फैल गई, जानत सब कोई ।” इस फलते हुए आशु उत्तर को सुनकर सभी पाहुने खिलखिल कर हँस पड़े और सहमोक्ष प्रारब्ध हो गया ।

डाक्टर भीमराव शम्भेडकर से मेरा पत्र व्यवहार द्वारा कुछ वर्षों से परिचय था । प्रचलित वर्ण व्यवस्था को अनुसार हम दोनों बूढ़ थे । मैं स्त बूढ़ था क्योंकि जात-पात तोडकर अध्यक्ष होने के नाते बहुत से लोग मेरा बायकाद करते थे तो वह असत बूढ़ थे । जात-पात से होने वाले सामाजिक तिरस्कार का कटु अनुभव हम दोनों को था । सन् १९२५ में उन्होंने घोषणा की कि यद्यपि मैं हिन्दू उत्पन्न हुआ हूँ, तो भी मैं मरुणा हिन्दू नहीं । अखिलों को इस महान नेता को इस विकट घोषणा से सारा समाज कांप उठा । मैंने १२ दिसम्बर १९२५ को जात-पात तोडक मण्डल के वार्षिक सम्मेलन का प्रश्न पद स्वीकार करने के लिए डाक्टर साहब को पत्र लिखा । डाक्टर साहब ने मेरी प्रार्थना स्वीकार कर ली । उनकी स्वीकृति का पता अब लाहौर के गणसाम्य हिन्दुओं को लगा तो उन्होंने हमारा विरोध किया और धमकी देते हुए कहा कि यदि आप डाक्टर साहब को बुलाएंगे तो हम रेलवे स्टेशन पर काफ़ी सज्जनों से प्रदर्शन

करेंगे । हिन्दू नेता डाक्टर शम्भेडकर का धर्म परिवर्तन का निश्चय को युक्ति और तर्क द्वारा बदलने में असफल रहे थे । मैं उनको मण्डल के सम्मेलन का प्रधान बनाकर उनके हृदय को परिवर्तित करना चाहता था । इस काली सज्जनों के प्रदर्शन से डाक्टर शम्भेडकर को और भी चिढ़ जाने का डर था । इसलिए मैंने वह सम्मेलन न करना ही उचित समझा । डाक्टर शम्भेडकर ने इस सम्मेलन के लिए अपना जो अभिभावण लिखा था, वह ‘वि एनाल्लिक्शन ऑफ कास्ट’ नाम से छप तो गया, परन्तु सम्मेलन में पड़ा न जा सका । वह सन्ध्या एक बड़ा ही चित्तावृण्ण निबन्ध था । जाति-भेद पर उससे अच्छा भाषण शायद ही पहले कभी लिखा गया हो ।

इस घटना के कुछ वर्ष बाद डाक्टर साहब एक सरकारी कसीशन के साथ उसके एक सक्स्थ के रूप में लाहौर आए । वह उन बिनी सवर्ण हिन्दुओं से इतने सग आए हुए थे कि वे उनसे मिलता तक पसन्द न करते थे । इसलिए वह गवर्नर की कोठी में ठहरे । वहाँ कोई अनुमति लिए वगैर जा नहीं सकता था । हमने उन्हें मण्डल की ओर से एक चाय पार्टी देने का निश्चय किया । पहले तो डाक्टर शम्भेडकर माने नहीं, क्योंकि उन्हें डर था कि वहाँ उन्हें सवर्ण हिन्दू व्यर्थ ही तंग करेगे । परन्तु जब फो जब उन्हें बताया गया कि यह जल पान जात-पात तोडक मण्डल की ओर से होगा और उसमें कोई जीर्णमताभिमानि हिन्दू नहीं बुलाया जाएगा, तो वह मान गए । डाक्टर गोकुलचन्द नारायण हमारे मण्डल के प्रेमी थे । जब हम उनको निमन्त्रण देने गए तो वे बोले—“मण्डल की जल-पान के खर्च का बोझ उठाने की आवश्यकता नहीं । आप मेरे ही सकान पर जल पान रख दीजिए ।”

मैंने कहा—“हम डाक्टर शम्भेडकर को हृदय को प्रेम से जीतना चाहते हैं । आप के यहाँ कई एक ऐसे लोगों के आ जाने का डर है जो अपनी उद्वेष्टता और कटु आलोचना से उन्हें और भी चिढ़ा देंगे ।”

डाक्टर गोकुलचन्द ने कहा—“इस बात की जिम्मेवारी मैं लेता हूँ । मैं किसी भी ऐसे व्यक्ति को नहीं बुलाऊँगा जो इस तरह की हरकत कर सकता हो ।”

फलतः डाक्टर गोकुलचन्द की कोठा पर चाय पार्टी हो गई । उसमें मण्डल के सक्स्थ के अतिरिक्त लाहौर के कितने गणसाम्य नागरिक भी आए । बात-चीत में नावकचव पण्डित ने डाक्टर शम्भेडकर से पूछा—“क्या कोई ऐसा उपाय भी है जिससे आप अपने धर्म परिवर्तन को निश्चय को बचल दें ?”

शम्भेडकर साहब ने उत्तर दिया—“हूँ । यदि हिन्दू समाज जात-पात तोडक मण्डल के कार्यक्रम को अपना ल तो फिर अखिलों को धर्मांतर को आवश्यकता ही नहीं रहेगी । परन्तु मुझे विश्वास है कि यह बात १०० वर्ष में भी न होगी ।” इस पर पञ्जाब के शाय प्रतिनिधि सभा के प्रधान राम बहादुर बद्रोदास जी बोले—“डाक्टर साहब, १०० में से एक धूम्य उड़ा दीजिए । इस वर्ष में सब छूट-छात, और जात-पात मिट जाएगी ।”

एक सज्जन ने कहा—“दक्षिण भारत में आते कितनी ही छूट-छात हो । परन्तु पञ्जाब में ऐसी कोई छूट-छात नहीं है —”

इस पर डाक्टर साहब ने कहा—“बहुत अच्छा आप मुझ और मेरे साथ कुछ भगो चमारों को किसी सनातन धर्मी मन्विर म ले चलिए । मैं मान जाऊँगा ।”

यस पर वे सज्जन चुप रह गए ।



पार्टी में आकर मैंने महात्मा हसराम जी से डाक्टर आम्बेडकर की चुनौती कह सुनाई तो वह मजाक में बोले—“किसी मन्दिर के पुजारी को पचास रुपये देना और कहना कि अछूतों के चले जाने के बाद मन्दिर को पचगव्य और गंगा जल छिड़क कर शुद्ध कर लो। इस प्रकार डाक्टर साहब का महत्व हो जाएगा।”

सागर के डाक्टर हरिसिंह गौड़ हमारे मण्डल के बड़े प्रेमी थे। एक बार वह किसी सरकारी कमिशन के साथ लाहौर आए। उनके साथ उनकी एक पुत्री भी थी। उन्होंने उसके लिए कोई घर खोजने के लिए मुझ से कहा। एक कुमार डाक्टर मेरे परिचित थे। मैंने उनको डाक्टर जी से मिला दिया और कहा कि आप और आपकी पुत्री इनसे मिलकर बात-चीत कर लीजिए। वह बोले—“बिवाह तो छोकरा-छोकरा को करना है। मेरा इसमें क्या काम है? यह मेरी लड़की से मिल लें। यदि वह इनको पसन्द कर लेंगी तो मैं बिवाह कर दूंगा।” उन दिनों कम से कम पन्नाब में विवाहार्थी युवक युवतियों का एकान्त में मिलना अच्छा नहीं समझा जाता था। लड़की वाले इसके लिए कभी तैयार नहीं होते थे। इसलिए डाक्टर साहब की बात सुनकर मुझे बड़ा आश्चर्य हुआ। अन्तु, लड़के और लड़की को आपस में बात-चीत करने के लिए एक कमरे में बैठा दिया गया। वह युवक अपने को सर्वगुण सम्पन्न कुवर कह रहा समझता था। छोटी-मोटी लड़की तो उसकी दृष्टि में ही नहीं आती थी। उसे अभिमान था कि कोई युवती उसे आस्वीकार नहीं कर सकती। परन्तु उसके भेंट करके चले जाने के उपरान्त जब सर हरिसिंह ने अपनी लड़की से उसका अभिमत पूछा तो वह बोली—“पिता जी, मैं नहीं समझती कि इस युवक के साथ मैं मुछी रह सकूंगी।”

उसकी बात सुनकर हम चकित रह गए। हमारे यह पृष्ठने पर कि तुम इस परिणाम पर कैसे पहुँची, उसने उत्तर दिया—“इस युवक ने पहले मेरी आयु पूछी। जब मैंने उसे आयु बताई तो उसने मेरे कथन पर विश्वास नहीं किया। वह बोला—“नहीं तुम्हारी आयु इतनी नहीं। इस पर मैंने मत में सोचा कि जो मनुष्य मेरी आज एक बात पर विश्वास नहीं करता वह कल दूसरी बातों पर कैसे विश्वास करेगा? इसके बाद इस युवक ने दूसरा प्रश्न यह किया कि तुम्हारे पिता की आयु कितनी है? इससे मैंने समझ लिया कि यह मेरे साथ नहीं बरन मेरे धन के साथ विवाह करना चाहता है।

लड़की की यह बुद्धिमत्तापूर्ण बात सुन मुझे असमंजस और आश्चर्य दोनों ही प्रभूत मात्रा में हुए।

सन् १९३१ की जनगणना में हमारे मण्डल ने पल्ट किया कि किसी व्यक्ति की जाति न लिखी जाए। इसी उद्देश्य से हमारे मण्डल का एक डेपूटेशन शिमला में भारत के तत्कालीन सेंसर कमिश्नर डाक्टर हट्टन से मिला। पहले दिन थोड़ी-सी बात-चीत करने के बाद डाक्टर साहब ने हमें दूसरे दिन मिलने के लिए समय दिया। जब दूसरे दिन हम लोग उनसे मिलने के लिए निश्चित समय पर उनकी कोठी पर पहुँचे तो क्या देखा

कि उनकी मेज पर पुस्तकों का एक बड़ा ढेर लगा है। बात-चीत आरम्भ होने पर मैंने कहा—“जो लोग जात-पात नहीं मानते, जनगणना में उनकी जाति लिखाने पर विवश न किया जाए।”

इस पर वह बोले—“ऐसे हिन्दू की कल्पना करना भी सम्भव नहीं, जिसकी कोई जाति न हो।” उन पुस्तकों में से पढ़ कर उन्होंने बताया कि—“देखो समुत्तिया क्या कहती हैं। एक स्मृति कहती है कि यदि अमुक जाति का पुरुष अमुक जाति की स्त्री से सन्तान उत्पन्न करे, तो उनकी वह सन्तान चाण्डाल होती है और यदि उच्च वर्ण की स्त्री किसी नीच वर्ण के पुरुष से सन्तान उत्पन्न करे तो उनकी सन्तान अस्पृश्य या अत्यज कहलाती है।”

मैंने कहा—“यह सब पुरानी बातें हैं। इन पुरानी पोथियों को अब कोई नहीं मानता। देखिए, हम आप के सामने बैठे हैं। हम हिन्दू हैं पर जात-पात की नहीं मानते।”

इस पर वह बोले—“सरकार ने मुझे यहाँ पर समाज सुधार के काम पर नहीं लगाया। मुझे तो हिन्दू समाज की इस समय जैसी अवस्था है, वैसी ही लिखने को कहा गया है।” इस पर मैंने उनसे कहा कि आप एक मित्र के रूप में हमें परामर्श दीजिए कि जात-पात को मिटाने के लिए हमें क्या करना चाहिए। इस पर वह बोले—“हमारे इंग्लिश समाज में भी मिस्टर कार्पेंटर, (श्री बडई), मिस्टर पावर (श्री कुम्हार), मिस्टर गोरेड स्मिथ (श्री सुनार) आदि हैं। परन्तु हम सब आपस में रोटी-बेटी का व्यवहार करते हैं। इसलिए हम लोगों में जन्मगत ऊँच-नीच का कोई भाव नहीं। ये शब्द केवल नाममात्र हैं। बिवाह दाबी में इनसे कोई रुकावट नहीं पड़ती। आप भी कथित ऊँची जातियों में परस्पर इसी तरह के आदान-प्रदान का प्रचार करें। अछूत जातियों को आप को नहीं छेड़ना चाहिए। सरकार उनकी सामाजिक आर्थिक और शिक्षा सम्बन्धी अवस्था का पता लगाना चाहती है। वह यह भी जानना चाहती है कि इन लोगों की सख्या बढ़ रही है या घट रही है और यह भी कि ये लोग उन्नत हो रहे हैं या अवनत। यदि आप इनको अपनी जाति न लिखाने को कहेंगे, तो सरकार का यह उद्देश्य पूरा न हो सकेगा। इसके अतिरिक्त उनको सवर्ण हिन्दुओं की भावना पर भी सन्देह होने लगेगा। वे समझेंगे कि सरकार हमको उन्नत करना चाहती है, परन्तु ये सवर्ण हिन्दू सब कुछ आप ही ठग जाने के लिए स्वार्थवश रातों में रोखा अटक रहे हैं। जब सवर्ण हिन्दू आपस में जाति भेद को मिटा देंगे तो इसका प्रभाव अछूतों पर भी अवश्य पड़ेगा वे अपने आप जात-पात तोड़ डालेंगे।

उसके बाद मण्डल की ओर से सर हरिसिंह गौड़ और एक दूसरे सज्जन भारत सरकार के गृह मंत्री से मिले और सरकार की ओर से घोषणा करा दी गई कि जो हिन्दू जात-पात में विश्वास नहीं रखता, उसे जात गणना में जात लिखने पर विवश न किया जाए। यद्यपि यह घोषणा बहुत देर से निकली, इतनी देर से कि तब तक गणना का अधिकांश काम सम्पूर्ण हो चुका था। तो भी जाति न लिखने वाले हिन्दुओं की सख्या कई सहस्र तक पहुँच गई।



## कंजूसी

ब्रजकिशोर 'नारायण'

एक बार की बात है। क्या बात, घटना भी दुर्घटना ही कहिए उसे। मुझे अपने घर सत्यनारायण चाचा की कथा कहवानो पड़ गई। 'पठ गई' इसलिए कह रहा हूँ कि मुझे पूजा-पाठ कराके, कथा सुनने से भी कोई विलम्ब नहीं रही। किताबों के बाद, छात्रों लोगों से कथा सुनने का सौभाग्य मुझे इतना सुलभ हो जाता है कि गाँव का कुछ गबा कर, हज़ार बार की सुनी हुई कथा को, पलखी भार कर अढ़ा भक्ति के साथ सुनने का सन, मैं अपने बूने के बाहर पाता हूँ। सगर ज्यों के मुताबिक चलने का मौका जीवत में कितनी बार मिलता है। उस बार भी जिव्यगी के अठ ने दूसरे पहलू से ही करघट ली और श्रीमती के अनुकूलघनीय आवेश के बशीभूत होकर मुझे अपने ही घर में अपने सन के लिलाफ पुण्यमा की रात में, अमावस्य की कल्पना करनी पड़ गई। सब कुछ उलटा पड़ गया। मैं ही किसी तरह उलटने से बच गया, यही खैरियत हुई।

श्रीमती जी ने पहले नहें मुझे की रफ कौपी पर उसके बाद मेरी डापरी में कई बार हिसाब-किताब लगाया और मीठी मुस्कान में कहा—  
"सिर्फ आठ रुपए में ही सब कुछ हो जाएगा।"

मैंने शब्द से उबलते पर ऊपर से उछलते हुए पूछा—  
"मेरा हिसाब-किताब भी?"

श्रीमती जी मेरी, पड़ी तो आठवाँ तबी क्लास तक ही हैं, मगर मेरे साथ रहने के कारण धन्य को अभिधा से भी झीझ समझ आती है। उन्होंने अपनी मुस्कान और मीठी कर दी और कहा—  
"आपका हिसाब-किताब इस में नहीं है। आप पूछिएगा कि दिन नहीं, अमावस्य के दिन अपनी पूजा कराइएगा। उसी दिन आप का लेला-जोखा ठीक बैठेगा।"

मैं श्रीमती जी का पूर्ण पति होने के बावजूद, उनकी रहस्यमयी भविष्य-वाणी का भाव नहीं समझ सका। मुझे अकबका कर अपनी ओर ताकते हुए पाकर उन्होंने कहा—  
"अमावस्य को कुम्बनजी के यहाँ बिनर है। मुर्ग मुसलम पर हाथ साफ कीजिएगा ही। आज तो कम से कम प्रसाद के प्रति आस्थावान हो जाइए।"

पत्नी के भिन्न मुख से 'आस्थावान' जैसा पवित्र और सस्कृत विशेषण सुनकर मेरा हृदय और मस्तिष्क दोनों एक साथ सुसंस्कृत हो गए। मैंने अपनी खीर को रीस में बबल लिया और उन्हीं की तरह मुस्कुरा कर कहा—  
"जैसी तुम्हारी आज्ञा! ये आठ रुपए क्या हैं, कहो तो अठारह रुपए का बन्धोबस्त कर दूँ।"

श्रीमती जी मेरे जन्मजात कथित से कलात्मक तो हो ही गई थीं, इस पैदाइशी उदारता को देखकर वह और अधिक सुख हो गई। उन्होंने खाकसारी दिखाते हुए कहा—  
"नही जी, मैं आठ ही रुपए में अठारह का कमाल बिखा दूँगी। आप देखते तो रहिए।"

उनकी इस साहसिक घोषणा को सुनकर मैं सचमुच उन्हें देखता ही रह गया। उन्हें मेरा इस प्रकार का धूर्तना शायद बुरा लगा। बोली—

"ऐसे क्या देख रहे हैं मुझे? मैं अपने को नहीं, बल्कि अपनी बुद्धि के चमत्कार को देखने को कह रही हूँ।"

मैं जैसे होश में आकर बोला—  
"ओ! समझा!!"

खैर, श्रीमती जी से फुरसत तो मिली, मगर गरीब की गाँठ में आठ रुपए की बरामदी का सवाल, एक श्रम मसला बनकर सामने आ खड़ा हुआ। बरामदी की समस्या थी, इसलिए मैं बरामदे में ही घूमघूम कर बड़े जोर-शोर से उस पर विचार करने लगा। बीस पच्चीस चक्कर लगाने के बाद भी रुपए की बरामदी का उपाय तो नहीं सूझा, मगर एक तरकीब हाथ लग गई। हरे लगे न फिटकरी, रंग भी चोखा आए। तरकीब यह सूझी कि प्रसाद बगैरह तो पाच रुपए का आ ही जाए, मगर पण्डित जी को किसी तरह ढरका दिया जाए। पूजा में स्वयं कर लूँ। सस्कृत की थोड़ी-बहुत जानकारी तो है ही, कथा भी खूब ही वाच लूँ। इस तरह पूरे तीन रुपए की बचत हो जाएगी और पास पड़ोस की भक्त महिलाओं पर मेरे पाण्डित्य की धाक भी जम जाएगी। मैंने आगम में जाकर श्रीमती जी को पुकारा और बड़े प्रेम तथा बड़प्पन के साथ उन्हें अपनी सूझ सुझा दी। पत्नी जी पैसे का प्रश्न लेकर सहमत तो हो गई, मगर कुछ सकपका कर बोली—  
"मगर एक मुश्किल है। मैंने पण्डित जी को खबर कर दी है। वे तो एकदम तैयार बैठे होंगे।"

मैंने दबकर बत कर कहा—  
"तो मैं भी एकदम तैयार हो कर आगम जाता हूँ और उन्हें मना कर आता हूँ। इसमें क्या लगता है।"

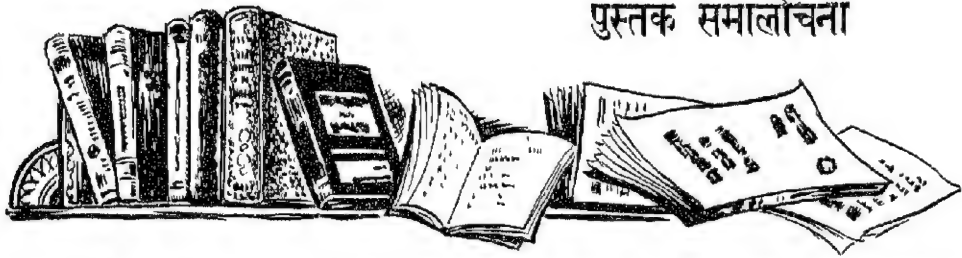
श्रीमती जी कुछ सोचने लगी और बोली—  
"लुब थापका जाना ठीक नहीं होगा। मैं नौकर भोज कर उन्हें मना करवा बेती हूँ।"

मुझे भी श्रीमती जी का यह सुझाव बेहतर लगा और मेरी सूझ कारगर हो गई।

कथा रात में आठ बजे से शुरू हो, ऐसा विचार हुआ नहें की भा का। मेरा उसमें क्या था! आठ बजे से हो, वस बजे से हो और न भी हो तो कोई मुजायफा नहीं। इसलिए मैंने कहा—  
"हा, हा, एकदम ठीक है। आठ रुपए का खर्च है। आठ बजे से ही कथा होनी चाहिए।"

मेरी इस दूसरी सूझ पर मेरी पत्नी जी के साथ-साथ मेरी साली जी को भी हसी आ गई। जब दोनों जी भर कर हस चुकीं तो मैंने कहा—  
"मगर देखिए, आठ बजने में बस आठ-इस मिमो को ही बेर है। अब अपनी पूजा का सारा सामान चौकी पर सजाकर रख दीजिए। मैं नीचे से तुरन्त नहाकर आता हूँ।"

श्रीमती जी, उनकी छोटी बहन और नहें तीनों ने देखते-देखते पूजा का सारा सामान चौकी पर सजाकर ऐसे रख दिया कि चौकी मन्दिर की भात कर बैठी। नौकर बौड़-बौड़ कर पास-पड़ोस की सभी थढ़ालू महिलाओं को बटोर लाया। घड़ी देख कर मैंने ठीक और पूरे (घोष पृष्ठ ४५ पर)



## पुस्तक समालोचना

पार उत्तरि कह जइहौ लेखक—प्रभाकर द्विवेदी, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानपीठ, दुर्गाकुंड, वाराणसी-१, पृष्ठ संख्या—२४८, मूल्य—१) सजितव ।

श्री प्रभाकर द्विवेदी की यह पहली रचना सन्ने पड़ी है और २४ वर्ष के इस युवक की इस रचना से मैं लगभग उतना ही प्रभावित हुआ हूँ, जितना आज से ६, ७ वर्ष पूर्व मोहन राकेश की 'चट्टान से पृथ्वी' से हुआ था। गोडा और बस्ती में बहने वाली मनवर नदी के किनारे बिना किसी साजो-सामान के एकफाँकी और लगभग पैदल की गई यात्रा का यह चित्रण है। न विषय नया है और न शैली ही। सारी यात्रा भी बहुत छोटी-सी है, सम्भवतः एक सौ मील भी न होगी। पर एक ऐसी ताज़गी इस रचना में प्रारम्भ से अन्त तक श्रोत-श्रोत है कि पढ़ कर जो खुश हो गया। श्रीकान्त की तरह यह पावी, जिस लेखक ने स्वीकार किया है कि वह स्वयं है, जगह-जगह अनायास ही मिल जाने वाले नेह-अन्धन काट कर निरुद्धेय आगे बढ़ता चला जाता है। यात्री के ससर्प में आने वाले कितने ही पात्र—मयभा मा, कजरौटा वाली दीदी, गडका बाबू, जीवी, नारा और तीन मामिया—पाठक के हृदय को छूए बिना न रहेंगे। जैसे किसी सिद्धहस्त कलाकार के हाथों मिनट भर लगा कर बनाए गए पैन्सिल स्केच हो। रचना में कुछ कमजोरियाँ भी हैं। कुछ अत्यन्त सामूली बातों का वर्णन अधिक विस्तार से किया गया है। पर एक विशेष प्रकार की ताज़गी पूरी रचना में बिखर गई होती है। रचना की शैली कितनी कवित्वपूर्ण है, उसका एक शानदार उदाहरण इस उद्धरण से मिलेगा—

“गंध फूलों में होती है, मजरियों में होती है, पौधे और कचरे की जड़ में होती है। पर इन सब की—हम सब की जो मा है, इस आधा पृथ्वी की तुष्टि-निस्वास में भी गन्ध होती है। वह गन्ध है जो इन्द्रिय को, मन को खींचती है।

—असंख्य बूँदें गिरी, बावलो ने भटकना छोड़ा, तब पृथ्वी ने सुवास दी।

मा पृथ्वी तुम्हें असंख्य प्रणाम।”

इस रचना के लिए मैं श्री प्रभाकर द्विवेदी को हार्दिक बधाई देता हूँ।

**मुक्ता :** लेखक—सत्यकाम विद्यालंकार, प्रकाशक—हिन्दू पाकेट बुक्स, प्रा० लि०, जी, पी रोड, शाहदरा, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—१२८, मूल्य—१)

हिन्दी पाकेट बुक्स के प्रथम प्रकाशनों की चरचा इन कालमों में यदा समय की गई थी। उसी ग्रन्थमाला का यह १३वाँ प्रकाशन है। 'मुक्ता' सहित ५ नए प्रकाशन हमें मिले हैं। इन सब की छपाई-सफाई

का स्तर लगभग यही है, जो प्रथम प्रकाशनों का था। यह जानकर हमें विशेष सन्तोष हुआ है कि हिन्दी जगत में यह ग्रन्थमाला यथेष्ट लोकप्रिय सिद्ध हो रही है।

'मुक्ता' श्री सत्यकाम विद्यालंकार का दूसरा उपन्यास है। सत्यकाम जो हिन्दी के एक अत्यन्त लोकप्रिय साप्ताहिक पत्र के दशहरो सम्पादक हैं, साहित्यकार के रूप में बहुत अच्छी कीर्ति की हास्यरस पूर्ण रचनाएँ उन्होंने लिखी हैं। उनका 'सोमा' नामक प्रथम उपन्यास बुरा नहीं था। पर 'मुक्ता' लिखने में उन्हें सफलता प्राप्त नहीं हुई। मेरी यह बड़ धारणा है कि जब तक लेखक अपनी किसी रचना से पूरी तरह सन्तुष्ट न हो, उसे वह रचना प्रकाशित नहीं करधानी चाहिए।

**उमर खैयाम की रूबाइया** रूपान्तरकार—वचन, हिन्दू पाकेट बुक्स का गन्धर्व प्रकाशन।

वचन द्वारा अनुवादित उमर खैयाम की ये रूबाइया सबसे पूर्व १९३५ में प्रकाशित हुई थी। उमर खैयाम के हिन्दी में जितने अनुबाव हुए हैं, सम्भवतः उन में यह सर्वाधिक लोकप्रिय सिद्ध हुआ, यद्यपि लेखक ने यह स्वयं स्वीकार किया है कि इस रूपान्तर में रूबाई की युक्त-योजना नहीं मिल सकी। उक्त रूपान्तर का यह छटा संस्करण हिन्दू पाकेट बुक्स में लेकर प्रकाशकों ने प्रशंसनीय कार्य किया है। पुस्तक की छपाई-सफाई बहुत सुन्दर है, पर जो रेखा चित्र, विशेषतः पूरे पृष्ठों के, इस प्रकाशन में दिए गए हैं, वे घटिया दर्जे के हैं।

**आप का शरीर :**—लेखक आनन्दकुमार, हिन्दू पाकेट बुक्स का चौदहवाँ प्रकाशन।

शरीर रचना के सम्बन्ध में यह छोटी-सी पुस्तिका बहुत अच्छे और सरल ढंग से लिखी गई है। विभिन्न अध्यायों में जो ४५ रेखाचित्र दिए गए हैं, वे उपयोगी होने के साथ स्पष्ट और सुन्दर भी हैं। इस छोटी-सी रचना के लिए श्री आनन्दकुमार यथाई के पात्र हैं। हमें विश्वास है कि हिन्दू पाकेट बुक्स में जन-साधारण के लिए इस तरह की उपयोगी और ज्ञानवर्धक पुस्तकें अधिक से अधिक संख्या में प्रकाशित की जाएगी।

**उबार भाटा** लेखक गन्धर्वनाथ गुप्त, हिन्दू पाकेट बुक्स का १२वाँ प्रकाशन।

हिन्दू पाकेट बुक्स के प्रथम सेट की चरचा करते हुए मैंने लिखा था कि इस माला में विशेषतः श्रेष्ठ विद्वत् साहित्य का अनुवाद तथा पुरानी प्रसिद्ध पुस्तकों के संस्करण छपने चाहिए, क्योंकि इस माला के लिए अच्छे लेखक अपनी नई अच्छी रचनाएँ सायब ही हैं। यह उपमागत मेरी उक्त स्थापना को खूब अच्छी तरह सिद्ध करता है।

**पद्य की जिम्मेदारी:** लेखक—काण्ड लोभो दाहत्याय, अनुवादक—विजयान सिंह चौहान तथा विजय चौहान, हिन्दू पाकेट बुक्स का ११वा प्रकाशन।

सुप्रसिद्ध उपन्यासकार दाहत्याय के एक छोटे से उपन्यास का यह अनुवाद चौहान दम्पती द्वारा किया गया है। अनुवाद अच्छा और प्रवाहमय है। मूल रचना का नाम नहीं दिया गया, जो बेना आवश्यक था।

हिन्दू पाकेट बुक्स के संचालकों को मैं फिर से यही सलाह देना चाहता हूँ कि वे अपना प्रकाशन एक सुनिश्चित और खूब सोच-विचार कर की गई योजना के अनुसार करें। अच्छा यह रहेगा कि वे अगले ५० पुस्तकों की सूची अभी से घोषित कर दें और उन पुस्तकों में श्रेष्ठ शैली में अनुवादित विश्व तथा भारतीय साहित्य के अनिर्विकल 'हमारा शरीर' जैसी जनसाधारण के लिए उपयोगी और शिक्षाप्रद पुस्तकों की अधिकता हो।

**नोट से आगे।** लेखक—मोहन चोपड़ा, प्रकाशक—शारमाराम एण्ड सन्ज, कारमरी रोड, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—१६८, मूल्य—३० रु० राजिद।

किसी नए लेखक की प्रथम रचना में विशेष दिलचस्पी से पढ़ता हूँ। 'नोट से आगे' नामक इस लघु उपन्यास के लेखक श्री मोहन चोपड़ा का कोई परिचय रचना के साथ नहीं दिया गया। पर उपन्यास की भाषा स्पष्ट एक नए पंजाबी लेखक की हिन्दी है। हमारे देश में आज हमारी अधिवाहिता और विवाहिता सम्प्रदाय अपने परिवार से पृथक् रह कर स्कूलों में पढ़ती हैं। इस उपन्यास के पात्र इसी तरह की ६-७ अध्यापिकाएँ हैं, जिन में से ४ कुमारियाँ हैं तो २ ऐसी, जिनके पतियों ने उन्हें छोड़ रक्का है। लेखक की शैली आकर्षक होते हुए भी भाषा पर उसका अधिकांश प्रतीत नहीं होता। भाषा और शब्दों सम्बन्धी कितने ही शिथिल प्रयोग आपको इस लघु उपन्यास में मिलेंगे। इस पर भी इस रचना में एक विशेष तरह की ताज़गी और शक्ति स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। विषय तो नया है ही, उस का निज़ाह खूब अच्छी तरह हुआ है। श्री मोहन चोपड़ा को मैं इस लघु उपन्यास के लिए बधाई देता हूँ। बड़ी उम्र तक अधिवाहिता रहने वाली तथा पति परित्यक्ता अध्यापिकाओं की मनोदशा का खूब अच्छा साक्षात् इस रचना में है। कथानक की कल्पना भी निस्सन्देह कलापूर्ण है।

यह दस्ती यह लोग 'लेखक—हरिवर शर्मा, प्रकाशक—नारायणचंद सहगल एण्ड सन्ज, दरीवा कला, दिल्ली, पृष्ठ संख्या—१६८, मूल्य—साढ़े तीन रुपये, सविन्द

एक पत्रकार द्वारा मजदूरों के सम्बन्ध में लिखे गए इस उपन्यास को एक और जहाँ वास्तविकतापूर्ण बनाने का प्रयत्न किया गया है, वही दूसरी ओर इसे आदर्शपूर्ण भी बनाया गया है। उपन्यास का क्षेत्र सच्ची मछी (दिल्ली) की कपड़े की एक मिल है, जहाँ बोनस के मामले में मिल के मनेजर के हथकंडों के कारण मजदूरों पर गोली चलाई जाती है और उनका दमन करने का प्रयत्न किया जाता है। पर राज्य के मुख्य मंत्री के युक्तियुक्त रुख से यह परिस्थिति वहाँ में आ जाती है और मजदूरों का आदर्श संगठन, उनके अपने भीतर के उन्नित नेतृत्व के कारण, फायदा हो जाता है। उपन्यास सोवैश्य है और लेखक उसके द्वारा अपने विचार प्रकट करने में भी सफल हुआ है। पर एक उपन्यास की

दृष्टि से इस रचना को अधिक सम्मोचनीय नहीं लिया जा सकता।

**शासन पथ-निदर्शन** लेखक—पुरुषोत्तमदास टण्डन, प्रकाशक—शारमाराम एण्ड सन्ज, कारमरी रोड, दिल्ली, पृष्ठ संख्या (बड़े आकार के)—३१६, मूल्य—छ १ रुप, सविन्द।

इस ग्रन्थ का परिचय श्रेष्ठ टण्डन जी के अपने शब्दों में इस प्रकार है—

"शासन सम्बन्धी विषयों पर मेरे कुछ भाषणों का यह संग्रह है। इस संग्रह के आरम्भ में सविधान सभा में दिए हुए दो भाषण हैं, जिनमें से पहला सविधान सभा के पहले प्रस्ताव पर सन् १९४६ में और दूसरा राष्ट्रभाषा के प्रश्न पर सन् १९४६ में हुआ था। शेष सप्त की लोक-सभा में सन् १९५२ और सन् १९५७ के बीच दिए गए थे। सविधान सभा में राष्ट्रभाषा के प्रश्न पर सन् १९४६ में दिया हुआ भाषण अंग्रेजी भाषा में था। इस संग्रह में उसका अनुवाद दिया गया है। इस संग्रह का अन्तिम भाषण भी, जो २८ मार्च सन् ५७ का है, अंग्रेजी में था। उसका भी अनुवाद दिया गया है। शेष सब भाषण हिन्दी में हुए थे। वे प्रायः उसी रूप में हैं जैसे वे सप्त के सरकारी प्रतिवेदन में प्रकाशित हुए हैं। इन्हीं-इन्हीं स्वरों में भाषा अथवा स्पष्टता की दृष्टि से शब्दों में बहुत काम अन्तर किया गया है। पढ़ने वालों की सुविधा के लिए भाषणों में एक-एक मुख्य शीर्षक तथा प्रत्येक भाषण में कुछ छोटे शीर्षक इस संग्रह का सम्पादन करने में दिए गए हैं।

"इन भाषणों में शासन सम्बन्धी भिन्न-भिन्न विषयों पर विचार प्रगट किए गए हैं। उनमें से एक विचार की ओर मैंने एक से अधिक स्थान पर ध्यान आकषित किया है। वह है शासन-निर्माण के सम्बन्ध में वादिका-गृह की योजना। इस योजना को मैं प्रायोगिकता की आधार-शिला मानता हूँ।"

(शामुख)

कुल मिला कर इस ग्रन्थ में बाबूजी के ४६ भाषण दिए गए हैं। एक युग हुआ, श्रेष्ठ टण्डन जी ने हिन्दी में कुछ सुननात्मक रचनाएँ भी लिखी थीं। उसके साथ उन्हें साहित्य सेवा का अवसर मिलने ही नहीं पाया। फिर भी उनकी प्रतिभा से हिन्दी की जो सूर्यवाहन सेवा हुई है, वह निःसन्देह अनन्य है। हिन्दी को भारत में आज जो गौरवमय स्थान प्राप्त है, उसका श्रेष्ठ जिन महापुरुषों को है, उनमें श्रेष्ठ पुरुषोत्तमदास टण्डन भी हैं।

इस संग्रह में दिए गए भाषणों से जहाँ विभिन्न राजनीतिक तथा भाषा सम्बन्धी विषयों पर श्रेष्ठ टण्डन जी के विचारों का परिचय मिलता है, वहाँ इन भाषणों की शैली और व्यञ्जना भी ऊँचे बजें की हैं। बाबूजी ने शून्य शैली से इन भाषणों का सूक्ष्म सम्पादन किया है। ये भाषण पार्लियामेंट तथा सविधान सभा में सन् १९४६ से १९५७ के बीच दिए गए थे।

टण्डन जी के बारे में कुछ क्षेत्रों में यह धारणा है कि उनको विचार एक हद तक प्रतिक्रियावादी है, पर उनके भाषण के निम्नलिखित उद्धरण से पता चलता है कि वह कितने स्वतन्त्र विचारक भी हैं।

"मैं यह सुझाव देता हूँ कि सरकार इस इलेक्शन ऐक्सपेंसेज, चुनाव-व्यय, के विषय में ध्यान दें। चुनाव अवसरों में भी अधिक ध्यान दिया है। उनका ध्यान इस ओर जाना ही पड़ता है, क्योंकि प्रायः इस प्रकार की शायतियाँ चुनाव में की जाती हैं कि जो ब्यूरो खर्च का वांछित हुआ है,

वह ठीक नहीं है। मेरा निवेदन है कि हमारे सव्यपण्य अनुभव से जानते हैं कि कितनी कठिनाता होती है ठीक-ठीक हिसाब रखने में। जब तक कि स्थिति जो मताभिलाषी है, कैपिटेट है, वह अधिक चौकन्ना न हो एक एक ध्यौरे के बारे में, तब तक बहुत सम्भावना होती है कि उसमें भूल हो जाए। पीछे होता यह है कि अनुमान से और अनुमान से तमाम इलेक्शन ऐसपैसेज, चुनाव स्थिति, के ध्यौरे भरे जाते हैं। स्वभावतः जब अनुमान चलता है तब सत्य से हटना पड़ता है। मैं यह भी जानता हूँ कि बहुत से लोग बताए हुए खर्च से बहुत अधिक खर्च करते हैं और उसका पता पाना बहुत कठिन होता है।

—मेरा निवेदन है कि यह जो इलेक्शन ऐक्सपेंस, चुनाव-व्यय, वालिड करने का नियम है यह बिचकुल उड़ा दिया जाए, तब स्थिति कहीं अच्छी होगी।

(पृष्ठ ८२)

मुझे विदयात है कि इस भाषण तर्जुम को वह सम्मान का स्थान प्राप्त होगा, जिसका यह अधिकारी है।

हृडप्पा \* लेखक—कोदारनाथ शास्त्री, प्रकाशक—यादवरायण पण्डित, काशीमीरी गेट, दिल्ली, पण्डित साधु (वडे आगरा के)—२४४, मुख्य—८६० मजिस्ट्रेट।

हृडप्पा और मोहन-कोरडो सिन्धु सभ्यता के आविष्कार के दोनो के बीच लगभग ६०० मील का अंतर है। उस प्रदेश में यात्रा करते हुए मुझे बहुत बार यह खयाल आया है कि अभी कितने ही अन्य अवशेष उस और सिन्धु नदी के किनारे तँकड़ों मीलो तक फैले रेत के टीलों के नीचे से खोज निकाले जा सकेंगे।

इस ग्रन्थ के लेखक श्री कोदारनाथ शास्त्री सिन्धु सभ्यता के इस आविष्कार से उत्साहा के रूप में बीस वर्षों तक सम्बद्ध रहे हैं। लेखक के सम्पर्क-पूर्ण ज्ञान की गहरी छाप इस रचना पर है और इस प्रकार यह ग्रन्थ अपने विषय की एक अत्यन्त प्रमाणिक रचना है। काल निर्णय के अतिरिक्त हृडप्पा से प्राप्त वस्तुओं के आधार पर उस युग की सभ्यता का अत्यन्त

कजूती (पृष्ठ ४२ का बोधाक्ष)

आठ वजे पूजा शुरू कर दी। आन्न-पल्लव से इधर-उधर दस बारह बार जल छिड़क कर गायत्री मंत्र पढ़ा और कथा की पोथी खोल कर पढ़ने लगा। पोथी पास के एक पुस्तक-प्रकाशक-विशेष मित्र से मांग ली थी और एक-दो बार सरसरी निगाह से उसे देख भी गया था, इसलिए पढ़ने में कोई कसरत मुझे नहीं करनी पड़ी। हाँ, एक बात विशेषता के रूप से ज़रूर हुई कि जब मैं कथा कहने लगा तो उपस्थिति का समा देखाकर धार्मिक के साथ-साथ साहित्यिक लालसा भी जाग्रत हो गई। मैंने मौका बूझ-बूझ कर जहाँ-तहाँ अपनी कविताएँ सुनानी शुरू कर दी और और-वैर भी पेश कर दिए। ऐसी सरस, रसीली और लुभावनी कथा किसी को भी सुनने का सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ था, ऐसा सभी महिलाओं ने, कथा के बाद, मेरी देवी जी से कहा। उन लोगों को जाने के बाद, जब मेरी पत्नी जी ने मुझे यह सम्वाद सुनाया तो मुझे रोमांच हो आया। ओह! धर्म कार्य में साहित्य का सहयोग कितना जरूरी है। आज मैं सचमुच सत्य का सच्चा स्वरूप समझ गया। नारायण तो मैं यो भी हूँ, अगर कभी-कभी झूठ बोल लेने के पाप के कारण, आज की इस नई आध्यात्मिक अनुभूति से अब तक सर्वथा वंचित रह गया था।

खैर, अपनी धार्मिकता और साहित्यिकता का स्वयं ही लोहा मानते

अच्छे विवेचन इस ग्रन्थ से किया गया है। अन्तिम ३ अध्याय रंगपुर और रोपड़, हस्तिनापुर तथा सीरायू में प्राप्त खण्डहरों के सम्बन्ध में हैं, जिन से इस रचना का मूल्य और भी बढ़ गया है। प्रत्येक पुस्तकालय में इस पुस्तक की एक प्रति अवश्य रहनी चाहिए।

—चन्द्रगुप्त विद्यालंकार

वल्लभ विद्यालंकार शोध पत्रिका पुस्तक १, अंक १-२, संपादक—अमृत वसन्त पण्डित, प्रकाशक—बास्तर विद्यामण्डल, वल्लभ विद्यालंकार, यातन के पाम (बम्बई राज्य), वार्षिक चन्द्रा—१०५ रु०।

गुजरात में आनन्द के निकट अवस्थित सरदार वल्लभभाई विद्यापीठ की यह शोध-पत्रिका है। गुजरात के शोध क्षेत्र में अपना छोटा-सा योग देने के स्तुत्य उद्देश्य से 'बास्तर विद्यामण्डल' ने इसे प्रकाशित किया है। इस अर्थ वार्षिक पत्रिका के प्रथम अंक में तीन विभाग हैं—गुजराती, हिन्दी तथा अंग्रेजी। गुजराती विभाग में प्रख्यात शोध कर्त्तव्यों—श्री प्रह्लाद च० विनायकी, डा० हरिप्रसाद ग० शास्त्री, श्री कन्हैया लाल ववे, श्री अमृत पण्डित आदि—के अध्ययन पूर्ण लेख हैं। हिन्दी विभाग में सुप्रसिद्ध विद्वान डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, श्री अग्ररत्न नाहुडा आदि के विद्वत्पूर्ण लेख हैं। अंग्रेजी विभाग में अमृत पण्डित एवं अन्य विद्वानों के शोधपूर्ण लेख हैं।

द्वितीय अंक में गुजरात की इस प्रसिद्ध विद्यापीठ की शिल्पी श्री भाई-लाल भाई पटेल की ७०वीं वर्ष गाँठ के अवसर पर 'अभिनव्यन विशोधाक' के रूप में प्रकाशित किया गया है। इसमें श्री भाईलाल भाई को उनकी ७०वीं जन्मतिथि के अवसर पर अभिनवित करने वाले लेखों का समावेश किया गया है। इसके अतिरिक्त श्री अमृत पण्डित का लेख 'लो थल की हृडप्पा संस्कृति और गुजरात' एवं डा० भोगीलाल साडेसरा का लेख 'अज्ञात कविकृत वर्णवर्णनी' विशेष पठनीय हैं।

हम इस पत्रिका का स्वागत करते हैं।

—रमणलाल भट्ट

हुए जैसे ही मैं बाहर आया कि पण्डित जी को पैदा उतारते हुए देख कर तिलही चटक गई। मेरे कुछ पूछने के पहले ही पण्डित जी बोले—“बधा कहुँ जगमान, कुछ देण हो गई। मगर कोई बात नहीं! मेरी पुजा-दाक्षिणा तो रखी ही होगी। हाँ, जरा जल्दी कर दीजिए। मुझे एक जगह और पूजा कराने जाना है।”

मुझे फाटो तो खूब नहीं। श्रीमती जी भी तब तक बाहर आ गई। पण्डित जी को देखकर उनका हाल भी मेरे हाल से बीस ही हुमा, उसीस नहीं। मगर पण्डित भला क्यों पसो जते। हाथ फेला कर बोले—“लाओ बिडिया, यही वेर हो रही है।”

श्रीमती जी का सूरु चढ़ गया और मेरा उतर गया, जैसे चिरंता पी लिया हो। मन मार कर तीन चपए पण्डित जी के हाथ में रख देने पड़े। जब पण्डित जी स्वयं लेकर वहाँ से चल पड़े तो मेरी साली साहबा, जो मनोबिज्ञान के एम० ए० में पढती हैं मेरी पीठ पर चढ़ गई और उहाका मार कर बोली—“मजा आ गया! और कीजिए कजूती, सारी की सारी सूझ रखी की रखी हो रह गई न?”

मैं बधा बोलता। मगर तब पूछिए तो उस दिन को कजूती में कुछ मुझे भी मजा आ गया और कुछ-कुछ श्रीमती जी को भी



## सम्पादकीय

### हादिक स्वागत

अमेरिकन राष्ट्रपति डनाल्ड ट्राइसन हावर इसी मास भारत के मेहमान के रूप में हमारे देश में आ रहे हैं। भारत की जनता श्रीर भारत सरकार उनका हादिक स्वागत करती है। अमेरिका आज ससार का सबसे अधिक सम्पन्न देश है। भारत जिन विनो स्वाधीनता के लिए प्रयत्न कर रहा था, उन विनो भी अमेरिकन जनता की पूरी सहानुभूति उसे प्राप्त थी। स्वाधीन भारत को नव-निर्माण के कार्य में अमेरिका से जो सहायता प्राप्त हुई है, वह भारत के प्रति अमेरिका की सद्भावना का सूचक है। राष्ट्रपति ट्राइसन हावर वर्तमान मानव जाति के सर्वोच्च नेतृत्व में हैं। उनका व्यक्तिगत श्रमन्त शान्दार और प्रभावशाली है। अमेरिकन राष्ट्रपति का पद ससार का सबसे अधिक व्यस्त पद है। इतना कार्य-व्यस्त होते हुए भी राष्ट्रपति ट्राइसन हावर ने भारत का निमन्त्रण स्वीकार किया है। हम 'आजकल' परिवार की ओर से उनका हादिक स्वागत करते हैं।



राष्ट्रपति ट्राइसन हावर

### ब्रिटेन के नए चुनाव

पिछले ८ अक्टूबर को इंग्लैण्ड में हाउस ऑफ कामन्स का जो नया चुनाव हुआ, उसमें एक लम्बे युग के बाद एक दल की बहुत बड़ा बहुमत प्राप्त हुआ है। हाउस ऑफ कामन्स की कुल सदस्य संख्या ६३० है। नए चुनाव के अनुसार विभिन्न दलों की सदस्य संख्या इस प्रकार है—कन्जरवेटिव—३६६, मजदूर—२५८ और उदार—६। कुल मिला कर इस नए चुनाव में कन्जरवेटिव दल २६ नई सीटें जीता है और ६ पुरानी सीटें हारा है, मजदूर दल ५ नई सीटें जीता है और २५ पुरानी सीटें हारा है, उदार दल एक नई सीट जीता है और एक पुरानी सीट हारा है। इस तरह सब मिलाकर पिछले चुनाव की तुलना में कन्जरवेटिव दल की सदस्य संख्या २३ बढ़ गई है, मजदूर दल की सदस्य संख्या २३ घटी है और उदार दल की सदस्य

संख्या वही रही है। पिछले हाउस ऑफ कामन्स में कन्जरवेटिव दल का बहुमत ५६ था, अब वह बढ़ कर १०२ हो गया है।

इस चुनाव का विश्लेषण यदि प्राप्त वोटों की दृष्टि से किया जाए तो वह इस प्रकार है—कन्जरवेटिव दल को इस वर्ष १,३७,५०,६३५ वोट मिले हैं, जो १६५५ के चुनाव से ५,४०,०४४ अधिक हैं। इस वर्ष के चुनाव में २,७८,६२,७०८ मतदाताओं ने अपने मत देने के अधिकार का प्रयोग किया, जबकि १६५५ के चुनाव में यह संख्या २,६७,५६,७२६ थी। इस तरह कुल प्रवर्त वोटों की संख्या में ११ लाख से अधिक की वृद्धि हुई। मजदूर दल को इस चुनाव में १,२२,१६,१६६ वोट मिले हैं, जो पिछले चुनाव से १,८८,०८८ कम हैं। उदार दल को इस वर्ष १६,४०,७६१ वोट मिले, जो पिछले चुनाव से ६,१८,३५८ अधिक हैं। अनुपात की दृष्टि से यह प्रतिशत विभाजन इस प्रकार है

	१६५६	१६५५	प्रतिशत
कन्जरवेटिव	४६.४	४६.८	(४ कम)
मजदूर	४३.८	४६.४	(२६ कम)
उदार	५.८	२.७	(३२) अधिक
कम्प्यूनिस्ट	०.१	०.१	(वही)
अन्य	०.८	१.०	(२ कम)

उक्त विश्लेषण से कुछ आश्चर्यजनक परिणामों का पता चलता है। उदार दल को पहले की अपेक्षा देश भर में ३२ प्रतिशत वोट अधिक मिले, पर उसकी सदस्य संख्या वही रही, जो पहले थी। उसकी तुलना में कन्जरवेटिव दल को पहले की अपेक्षा ४ प्रतिशत वोट कम मिले, इस पर भी उसकी सदस्य संख्या में २३ की वृद्धि हुई और पार्लियामेंट में उनका बहुमत ५६ से १०२ हो गया। इसका यह कि हाउस ऑफ कामन्स में १०२ का बहुमत होते हुए भी कन्जरवेटिव दल विविध जनता द्वारा दिए गए कुल वोटों का ५० प्रतिशत भी प्राप्त नहीं कर सका। इस सम्बन्ध में भारत का उदाहरण देना युक्तिपूर्ण नहीं होगा, क्योंकि भारत में कुल वोटों का एक अच्छा-खासा भाग स्वतन्त्र उम्मीदवारों के जाते हैं। प्रजासन्ध में दल-पद्धति (पार्टी सिस्टम) से सरकार चलाई जाती है, इस कारण स्वतन्त्र व्यक्तियों को दिए गए मत एक अर्थ में व्यर्थ गिने जाने चाहिए। भारत में १६ से २० प्रतिशत मत स्वतन्त्र उम्मीदवारों को मिलते हैं। उनकी संख्या निकाल दी जाए तो पिछले दोनो आम चुनावों में शेष ८४ या ८० प्रतिशत वोटों में स्पष्ट बहुमत कांग्रेस को मिला था। ब्रिटेन के इस चुनाव में केवल ८८ प्रतिशत मत स्वतन्त्र उम्मीदवारों को मिले। इन ८८ प्रतिशत को निकाल कर शेष ६६.२ में भी ४६.४ प्रतिशत आधे से (५२) कम हो रहता है। सांयुक्तिक चुनाव के

पक्षपाती इस सम्बन्ध में जो बातें कह सकते हैं, उनका जिक्र न कर हम इस तथ्य का उल्लेख भर पर्याप्त समझते हैं।

एक भी स्वतन्त्र उम्मीदवार इंग्लैण्ड के चुनाव में कामयाब नहीं होता, यह बात इंग्लैण्ड के जन-साधारण की राजनीतिक समझदारी और परिपक्वता का प्रमाण है।

चुनाव से कुछ दिन पहले जो लोगो का खयाल था, उसे देखते हुए फर्जरवैटिच वल का बच्चा बहुत कुछ शरा तक सचमुच अचम्भे में डालने वाला सिद्ध हुआ। यह स्पष्ट है कि श्री सैकमिलन इंग्लैंड में बहुत लोकप्रिय सिद्ध हुए हैं। जहाँ तक भारत का सम्बन्ध है, इंग्लैंड की किसी भी सम्भावित सरकार से भारत के सम्बन्ध पूरी तरह सन्तुष्ट रहेंगे।

### हिन्दी की एक प्रमुख आवश्यकता : अर्थ-निश्चय

प्राचीन और मुकुट परम्पराओं के रहते भी हिन्दी की एक वृद्धि से नई भाषा कहा जा सकता है। हिन्दी का वर्तमान रूप न सिर्फ बहुत नया है, अपितु अभी तक उस पर नए-नए इतने प्रभाव पड़ रहे हैं कि हिन्दी भाषा का प्रमाणीकरण (स्टैंडराडाइजेशन) इस समय तक भी नहीं हुआ। इस का एक प्रमाण यह है कि सँको हो नहीं बल्कि हजारों शब्दों के हिन्दी में दो-बो रूप प्रचलित हैं। यहाँ तक कि विभक्तियाँ भी इस व्याधि से बचने नहीं पाईं। 'हुए', 'हुये', 'हुवे' आदि एक ही विभक्ति के कितने ही रूप आपकी हिन्दी में प्रचलित मिलेंगे। यहाँ तक कि वाक्य रचना (सिन्टैक्स) के सम्बन्ध में भी नए-नए प्रयोग आपकी हिन्दी में मिलेंगे।

उक्त बातों पर ध्यान देने की आवश्यकता निम्नलिखित है। पर हमारी राय से एक अन्य आवश्यकता की पूर्ति को प्राथमिकता दी जानी चाहिए।

यह आवश्यकता है शब्दों का अर्थ पूरी तरह निश्चित कर देने की। यह ठीक है कि शब्द एक जीवित वस्तु है और उसका अर्थ भी क्रमशः बढ़ि (घो) करता है। पर बिना समझें बूझे एक ही अर्थ के लिए विभिन्न शब्दों का व्यवहार खतरनाक है।

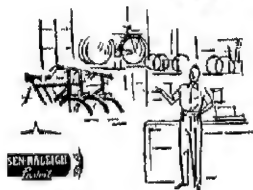
वर्तमान हिन्दी स्पष्टतः तीन भाषाओं से विरोधित प्रभावित हुई है। महत्व की दृष्टि से क्रमशः ये भाषाएँ हैं सस्कृत, उर्दू और अंग्रेजी। इन तीनों भाषाओं के शब्द भी हिन्दी में आएँ हैं, मुख्यतः प्रथम दो भाषाओं के। अतः हजारों शब्दों के सस्कृत तथा उर्दू दोनों रूप हिन्दी में प्राप्त होते हैं। हमारी राय से अब समय आ गया है जब उक्त सभी शब्दों के अर्थ और प्रयोग निश्चित कर दिए जाएँ। इस प्रक्रिया में बहुत से अर्थों के लिए दो-बो शब्द भले ही ले लिए जाएँ, पर जहाँ तक सम्भव हो, प्रचलित शब्दों के अर्थों का सूक्ष्माय (हमारा मतलब यहाँ 'शेड' से है) निश्चित कर दिया जाए। उदाहरण के आकाश से गिरने वाली हिम (स्नो) के लिए 'हिम' शब्द नियत किया जाए और जमा कर बनाई जाने वाली बरफ (आइस) के लिए 'बरफ'। इसी तरह 'बेज' के लिए 'खतरा' और 'फीअर' के लिए 'भय', 'कौमन' के लिए 'सामान्य' तथा 'ग्राइनर' के लिए 'साधारण'।

हिन्दी में अभी हज़ारों लाखों नए वैज्ञानिक तथा टेक्निकल शब्दों की आवश्यकता है। हमारी यह बृद्ध धारणा है कि जब तक हिन्दी में व्यवहृत होने वाले वर्तमान छेड़ लाज शब्दों के अर्थ निश्चित नहीं कर दिए जाएँगे, तब तक नए शब्द बनाने में भी हमें भारी श्रद्धाओं और असुविधाओं का सामना करना पड़ेगा, क्योंकि आखिर नए शब्द भी तो प्रायः इन्हीं वर्तमान शब्दों के आधार पर बनाए जाएँगे। अगर हमारा धात्वर्ष ही अनिश्चित है, तो उसके आधार खड़ी की गई इमारत कितनी कच्ची होगी।

आपके खरीदनेलायक

बढ़िया सायकिल

रैले



दुनिया की सबसे

मशहूर

सायकिल



SRC 53 HIN

निमाडी लोकगीतो में खेटी की बिदा—(पृष्ठ ३२ का शेषांश)

पछा कसा फिरा म्हरा दावाजी  
जान उतावली जाय ॥

“ओ बुल्हन, जरा सुनो, पछा फिरो पछा फिरो ! पीछे  
फिरो, पीछे फिरो ! अपने पिता जी से तो मिलती जाओ !”

बुल्हन कहती है—“अब भला मैं वापिस कैसे लौटूँ ? अब तो मैं परवश  
हूँ, मेरे पिता जी, वेखो मुझे ले जाने वाले उतावले हो रहे हैं ।”

छोड़्यो छे सामके रो मायरो,  
छोड़्यो छे दावाजी रो लाह ।

छोड़्यो छे सई के रो सईपणू  
छोड़्यो छे फुलल्या रो एगाल ॥

पछा फिरो, पछा फिरो ॥

“श्राज तुमने मा की ममता को, पिता के दुलार को, सहेलियों के साथ  
को और अब इस घर के सारे खेल सिलौनों को त्याग दिया है • ओ  
बुल्हन ! जरा सुनो, पछा फिरो, पछा फिरो ! अपने पिताजी  
को, मा को, भाई, भोजाई व मामा जी को, दु ख में डूबे इन सबको एक बार  
तो मिलती जाओ । पछा फिरो ! पछा फिरो • ॥



आँखों की रक्षा  
जीवन की रक्षा है

**रेडियम ग्राई ड्रॉप्स**



भली-चंगी आँखों वाले  
प्रयोग करे तो बुढ़ापे में  
भी आँखों की ज्योति तेज  
रहती है ।

आँखों के बहुत से रोगों  
में लाभदायक लाभों  
घरों में प्रयोग होती है

**रेडियम कैमीकल वर्क्स लिमिटेड** पोस्ट बॉक्स नं. 1351  
देहली

# बी.आई.मिल्क आफ़ मैगाने सिया

खट्टी डकार को रोकनेवाला और हल्का जुलाब

बंगाल इन्फ़्यूनिटी • कलकत्ता - १३

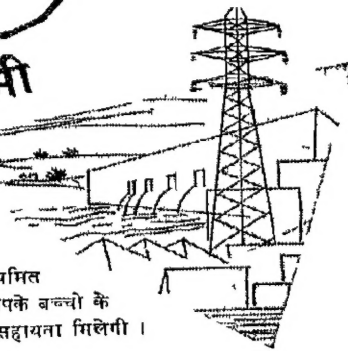




मुझे  
आपकी  
बचत की  
जरूरत है

और देश को भी

राष्ट्रीय बचत की मदद  
द्वारा हमका भविष्य सुरक्षित  
कीजिए। भारत सरकार की श्रुति  
बचत सिक्केश्रिटियो में वन लगा कर नियमित  
रुप स जचाइये। इससे आपके और आपके बच्चो के  
लिए समृद्ध भारत का निर्माण करने में सहायता मिलेगी।



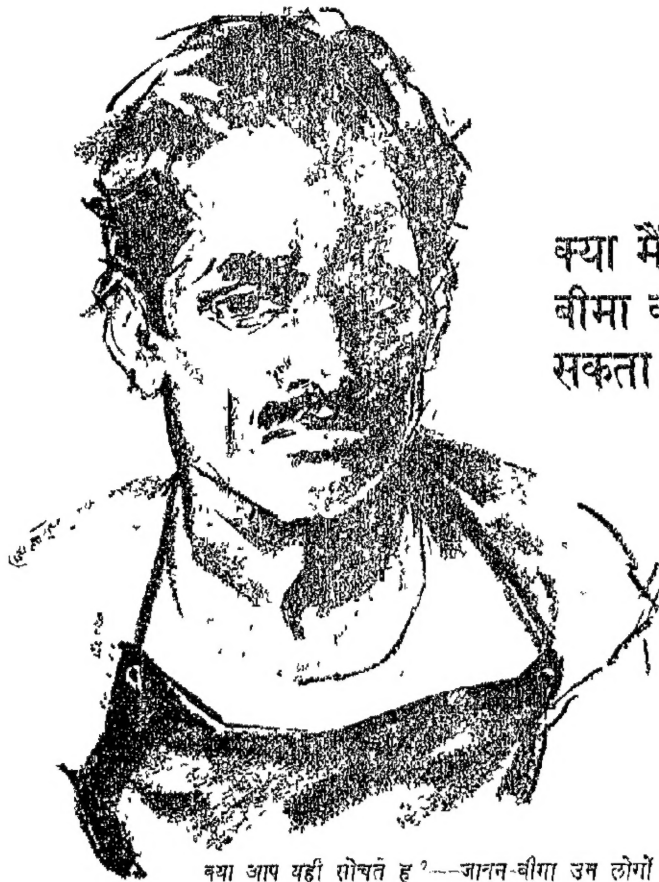
- १२ वषीय राष्ट्रीय योजना बचत सट्टिफिकेट
- १० वषीय राजकोष बचत जमा सट्टिफिकेट
- १५ वषीय वार्धकी सट्टिफिकेट
- डाकघर बचत डेक जमा
- बढ़ने वाली सावधिक जमा योजना



**राष्ट्रीय बचत संगठन**

नेशनल सेविंग्स कमिशनर नागपुर अथवा आपके राज्य के रीजनल नेशनल सेविंग्स  
अफसर आपके मध्य अधिक जानकारी ग्रान्त करेंगे।

सेविंग्स की सिद्धि  
आपकी भविष्य



क्या मैं  
बीमा करा  
सकता हूँ?

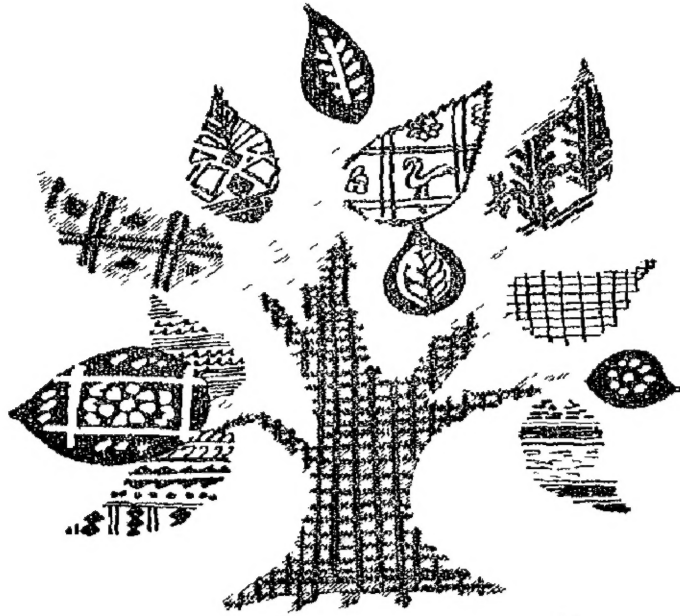
क्या आप यहीं सोचते हैं?—जानन-बीमा उन लोगों के लिए है जिनके पास काफी धन है।

अपने जीवन का बीमा कराने के लिए बड़ी रकम की जम्हूरत नहीं है। हर महीने में यदि आप कुछ ही रुपये बचा पायें तो भी कई तरह की पालिमियों आपकी बन सकती हैं। सच से महत्वपूर्ण बात यह है कि यदि अपनी छँटीसी आमदनी में आप अपना खर्च चला नहीं पाते तो आपका परिवार कुछ पास न होने पर उसको कैसे चला सकता है? यदि वे आपको—अपने पोषण—कर्त्ता को, खो बैठें तो फिर उनका क्या होगा? सच तो यह है कि आप जीवन-बीमे से वंचित नहीं रह सकते।



ASP/WC 15B HIN

लाइफ़ इन्श्योरन्स कॉर्पोरेशन ऑफ़ इन्डिया



## हमारे हाथकरघे

युग युगों से करोड़ों लोगों के रहन-सहन की महत्वपूर्ण बनाने में हमारे ये हाथकरघे महत्वपूर्ण योग देते आये हैं। आजकल के कुटीर उद्योगों में सर्वाधिक फलने-फूलने वाला यह हाथकरघा उद्योग ७० लाख बुनकरों की रोजी का साधन है। ये बुनकर ही सुन्दर वस्त्रों की दुनिया में अपने उत्कृष्ट शिल्प-कौशल के बल पर भारत की परम्परागत ख्याति की अखंड ज्योति जलाये हैं।

**भारतीय अर्थ व्यवस्था की महत्वपूर्ण कड़ी**

**अखिल भारतीय हाथकरघा बोर्ड**

पोस्ट बॉक्स नं० १०००४

१



जी०ए० ५६/२३७

